

Tesis Doctoral



ARQUITECTURA DEL SILENCIO Y LA MEMORIA
Análisis de los cementerios de la *Costa da Morte* gallega

ANTONIA MARÍA PÉREZ NAYA

Director: Dr. Arquitecto D. José Antonio Franco Taboada

Departamento de Representación y Teoría Arquitectónicas
Escuela Técnica Superior de Arquitectura
Universidad de A Coruña

Septiembre 2007

Tesis
Doctoral

ARQUITECTURA DEL SILENCIO Y LA MEMORIA

Análisis de los cementerios de la *Costa da Morte* gallega

Autora: ANTONIA MARÍA PÉREZ NAYA

Director: Dr. Arquitecto D. José Antonio Franco Taboada

Departamento de Representación y Teoría Arquitectónicas
Escuela Técnica Superior de Arquitectura
U n i v e r s i d a d d e A C o r u ñ a

A mi padre
In memoriam



ÍNDICE GENERAL

TOMO I

INTRODUCCIÓN

| | |
|-----------|---|
| Preámbulo | 1 |
|-----------|---|

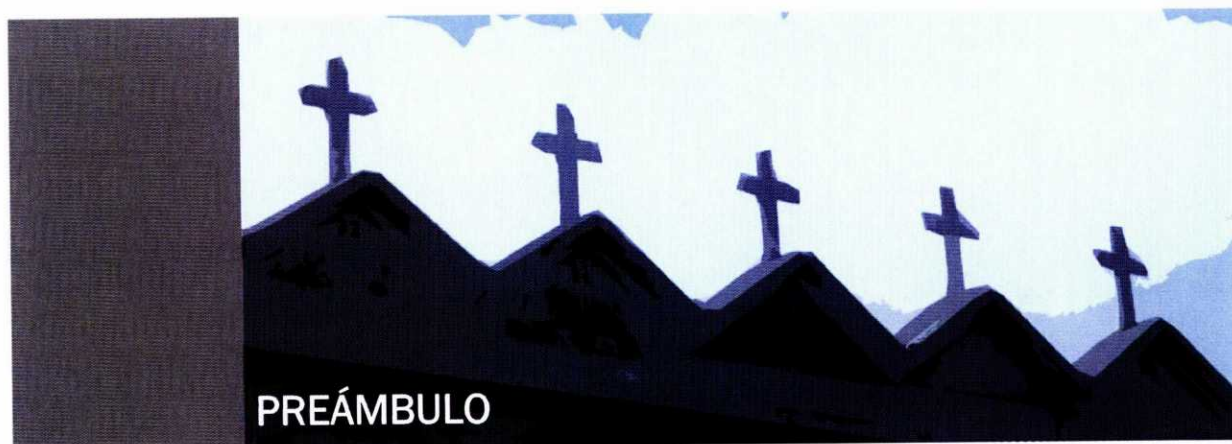
I PARTE: EL HOMBRE Y LA MUERTE. RAICES DE LA ARQUITECTURA FUNERARIA

| | |
|---|-----|
| I. Muerte y arquitectura | 20 |
| II. Apuntes históricos sobre la arquitectura de la muerte | 41 |
| III. El cementerio: significados | 152 |
| IV. Situación en Galicia. <i>La Costa da Morte</i> | 222 |
| Glosario de términos | 268 |

TOMO II

II PARTE: LA ARQUITECTURA DE LOS CEMENTERIOS DE LA COSTA DA MORTE

| | |
|---|-----|
| V. El cementerio: análisis arquitectónico | 1 |
| VI. Los cementerios de la <i>Costa da Morte</i> | 58 |
| VII. Conclusiones | 482 |
| VIII. Bibliografía | 501 |
| IX. Epílogo | 534 |



PREÁMBULO

Índice

| | |
|---------------------------------|----|
| I. Agradecimientos | 3 |
| II. Razones e intenciones | 5 |
| ¿Por qué? | 6 |
| ¿Para qué? | 7 |
| III. Contenido y ámbito | 8 |
| De lo multidisciplinar del tema | 8 |
| Del ámbito geográfico | 9 |
| IV. Metodología | 11 |
| De los métodos de trabajo | 11 |
| Del análisis gráfico | 12 |
| Del trabajo de campo | 13 |
| De la bibliografía | 15 |
| De la estructura y organización | 17 |

Agradecimientos

Finalizar esta tesis sobre las consecuencias arquitectónicas de la muerte, es en cierto modo “morir” un poco simbólicamente, produce un extraño efecto al dar por finalizado un largo trayecto. Un prolongado camino y numerosas manos de apoyo, muchas dudas e incertidumbres, abandonos y pasos en falso, cambios de tema y acotaciones, para siempre regresar al principio.

A pesar de que una parte del camino ha sido solitario, nunca me han faltado apoyo y compañía, que han representado para mí mucho más de lo que podría parecer, por lo que resulta una gratificante obligación agradecer y reconocer a todos los que me han animado, encauzado y escuchado durante todo el recorrido.

En primer lugar al director de esta tesis, José Antonio Franco Taboada, por su insistencia en la solicitud de la ayuda de la Universidad de A Coruña que representó el empuje definitivo para dar forma al presente trabajo numerosas veces postergado, y sobre todo mi gratitud por sus orientaciones y sabios consejos.

Agradezco a la Universidad de A Coruña la concesión de la subvención que contribuyó a la financiación del trabajo, y al Departamento de Representación y Teoría Arquitectónicas por el apoyo personal y material concedido.

Fundamental fue la contribución de Cristina Aparicio y Juan Álvarez Porta, alumnos de la Escuela de Arquitectura de A Coruña, ellos recorrieron la *Costa da Morte* colaborando en la realización del trabajo de campo. Al principio con cierto recelo que con el tiempo se transformó en entusiasmo.

No debo olvidar las deudas impagables que contraí con todos los que han trabajado en la biblioteca de la Escuela de Arquitectura de A Coruña, desde su primer director Enrique Camacho que me ayudó a localizar la bibliografía inicial sobre el tema, allá por los años

90 del siglo pasado, a Carmen Martín que continuó esta labor y a la actual directora Araceli Sanjuán, así como a todo el personal por su atención y su buen hacer.

A mis compañeros de departamento, con quienes comparto docencia, que contribuyeron, en casos asumiendo parte de mis labores cotidianas de éste último año, al progreso de esta tesis. Especialmente a Inés Pernas por su cercanía y sus consejos gráficos, a Antonio Amado y a Oscar Castro por sus “regalos fotográficos”, a Manel Franco por sus acertadas sugerencias, a Xosé Pérez Franco por sus recomendaciones bibliográficas y artísticas, y a todos los demás por sus ánimos.

De igual forma, he contraído una gran deuda con mi compañero y amigo, Santiago Tarrío, con el que compartí parte del trayecto y espero compartir la misma meta y a su mujer Mercedes Alves por sus aclaraciones gramaticales. A Jorge Viña por sus ofrecimientos y sus “regalos musicales”.

No quiero dejar de dar las gracias a mi amiga Susana Vázquez por la minuciosa lectura de este trabajo, por estar siempre ahí, por su filosofía y sus terapias, pero sobre todo, por ser fundadora del “gabinete de crisis”, fundamental en muchos momentos de este largo camino y a Ángeles Novás como miembro inestimable del mismo gabinete.

A mi madre que, sin pretenderlo, consiguió que no sólo entendiera lo que significa un cementerio y que “somos lo que recordamos” sino que indirectamente provocó en mí la fascinación por ellos.

Por último, a Carlos, mi marido, y a mis hijos, por todos los ratos que les adeudo, y que me consta no podré devolverles: por las visitas a cementerios que soportaron pensando que su madre era un “poco rara”, por los dibujos y “planos” que me ayudaron a dibujar, por todos los domingos de cementerios y sobre todo por su cariño incondicional a pesar de mis ausencias. Si el tema de la tesis fuera otro a ellos estaría dedicada.

...los muertos no tienen quien les escriba, y yo quiero hacer una carta en el aire, un mensaje de papel en una botella de viento, que avive la memoria y que fije la foto sepia del recuerdo de nuestros muertos, de los que tienen el nombre gravado en mármol y los aquellos anónimos que nadie reclama...

R. Pernas¹

Razones e intenciones

¿Por qué?

La muerte se define de múltiples formas, pero, en cualquier caso, siempre inseparable de la existencia, “el fin de la vida”, “el cese de la vida”, “la ausencia de la vida”...por lo que no se puede hablar de la muerte sin hablar de la vida. Son los dos extremos del ciclo vital. Tenemos conciencia de nosotros mismos, desde el comienzo y a lo largo de toda nuestra presencia, como seres mortales, como seres finitos. Y son las consecuencias de tipo arquitectónico que resultan de este hecho lo que nos interesa y el objeto de este estudio.

Hoy en día, pasamos deprisa junto a los cementerios, y lo que busca esta tesis es precisamente lo contrario, hacer un alto en el camino y detenernos para poder entenderlos y apreciarlos. Y dado que todo proceso de investigación tiene una primera forma de ser afrontado, una puerta de entrada, el acceso al mundo de los espacios de la muerte, no surge del interés o la curiosidad por conocer y profundizar en la teoría acerca de la muerte², que, por supuesto, resultó del todo imprescindible abrirla y traspasarla, sino que el interés y curiosidad surge de la observación de los numerosos cementerios que pueblan el medio rural gallego, de la variedad de formas, estilos y simbolismos que

¹ PERNAS, R. Oficio de difuntos, en *La Voz de Galicia*, 28 de octubre de 2006.

² Como punto de partida nos interesa la muerte como proceso inherente a la vida y cuya forma de afrontarla se va a ver reflejada en la propia arquitectura.

albergan, de su silenciosa pero contundente presencia. Su arquitectura llamó poderosamente nuestra atención al no poder circunscribirla en la denominada arquitectura popular, arquitectura sin arquitectos, ni en la arquitectura denominada “cultura” o de autor. En parte se desvinculaba de las formas eruditas y también de las modalidades populares y vernáculas. Contenía a priori, en una primera aproximación, influencias de diversos ámbitos, de diversos estilos y lenguajes, que percibimos, desde el principio, como consecuencia de siglos de sedimentación cultural.

Del mismo modo, intuimos desde el primer momento una gran fragmentación formal y conceptual en los cementerios, caminos ramificados con diversos enfoques que era necesario investigar. En cada visita realizada encontramos nuevas vías por las que discurría la arquitectura: contenidos religiosos e iconográficos, de memoria y ausencia, de poder y vanidad, pretensiones y actitudes conmemorativas. Se trataba de conocer y estudiar el mayor número de cementerios posible, cada uno con sus fragmentos, para posteriormente, a modo de puzzle, reunirlos y obtener una visión global de todos ellos, con el objetivo de interpretar los valores explícitos y los escondidos, ver y analizar similitudes y particularidades. En definitiva, interpretar la gramática que origina su particular lenguaje arquitectónico ante el que resulta difícil permanecer indiferente, puesto que como expresa J. Valor³:

Que los arquetipos espaciales ligados a la muerte nos impresionen independientemente de la cultura a la que pertenecemos o la formación que hemos recibido, demuestra que sus mecanismos son tremendamente potentes. Probablemente la arquitectura funeraria provoca reacciones muy primarias que remueven las estructuras más profundas de nuestra personalidad revestida por innumerables capas de civilización”.

³ VALOR, J. Espacio, tiempo, arquitectura...y muerte. *Forma y memoria*. DPA nº 18, 2002, p 71.

¿Para qué?

El propósito de esta investigación es mostrar cómo son nuestros cementerios rurales y sobre todo cuál es el sentido que les anima y los significados que albergan. Siendo uno de los objetivos la búsqueda y la definición de una serie de consideraciones o razones que nos faciliten la definición y clasificación tipológica de su arquitectura, estableciendo el concepto de “espacio funerario o espacio de la muerte” que se crea de una forma muy similar al espacio de la vida. Así, de la misma forma que en el diseño de una casa el cliente-usuario interviene activamente definiendo su modo de vida, costumbres, etc., sucede igual con los espacios de la muerte, se definen en función de la forma de “vivir la muerte”, a partir de unas determinadas creencias religiosas, ritos o tradiciones que son los que configuran su arquitectura, generando espacios de cierta ambigüedad que aglutinan sentimientos y preocupaciones humanas universales, como el vacío por la pérdida de los seres queridos, el miedo a la propia muerte, la incertidumbre y las dudas, el temor que nos infunden los muertos o el deseo de dejar una huella, una impronta, un “he estado aquí”, en definitiva, permanecer.

A la pregunta de ¿por qué investigar los cementerios rurales más humildes, sencillos y degradados y no los urbanos con una arquitectura más cuidada y culta? La respuesta inmediata sería precisamente por eso, por olvidados y en cierto modo despreciados, por numerosos, porque forman parte consustancial de nuestro paisaje rural, por su atractivo icónico, por sus múltiples imágenes de gran fuerza visual, por la pregnancia de sus formas y sobre todo por los significados que se conservan en nuestra memoria, asociados no sólo a la muerte sino a la propia vida. Por todo ello pretendemos, al igual que en la cita con la que iniciamos el texto, *hacer una carta..., un mensaje de papel en una botella..., que avive la memoria y que fije la foto sepia del recuerdo de nuestros muertos* con la esperanza de que alguien, en algún lugar, haga buen uso de ella.

Hagamos de nuestra discusión un comienzo.

Aristóteles

Ética a Nicómano

Contenido y ámbito

De lo multidisciplinar del tema

La intención de la presente tesis es conocer, comprender, interpretar y explicar, lo más a fondo posible, un espacio arquitectónico bastante complejo como es el cementerio rural, en el que intervienen numerosos aspectos, a pesar de su aparente simplicidad, apoyándonos entre otros métodos en su análisis gráfico⁴ y tipológico. Para lo cual ha sido necesario abordar previamente un estudio de las raíces de la arquitectura funeraria y de su evolución a través del tiempo, siempre en relación con las actitudes ante la muerte de los hombres que la han generado, en lo que se interponen cuestiones de carácter antropológico, religioso, filosófico o etnográfico que ha sido necesario considerar, sin perder de vista las particularidades sociales y culturales de la zona estudiada. Por tanto, parece oportuno indicar que, para llevar a cabo esta investigación ha sido necesario traspasar las fronteras de la arquitectura, ir más allá, corriendo el riesgo de un cierto intrusismo en materias de las que no somos conocedores en profundidad, lo que supone estar expuestos a alguna errónea interpretación histórica, filosófica, religiosa, antropológica o sociológica, que asumimos de antemano puesto que para la completa visión del cementerio era necesario arriesgarse y, a pesar de encontrarnos en casos con datos muy heterogéneos, tratar de objetivar nuestro discurso a través de diversos conocimientos, puesto que la visión puramente arquitectónica resultaba insuficiente para llegar a conocer a fondo la “estructura intrínseca” de estos espacios de memoria y ausencias, por lo que resultó prioritario complementarla de una forma multidisciplinar,

⁴ A este respecto no podemos olvidar nuestra formación como arquitectos y como docentes en el Área de Expresión Gráfica del Departamento de Representación y Teoría Arquitectónicas.

con referencias y datos extraídos de otras ciencias. En base a lo anterior, es conveniente advertir que a pesar de traspasar el umbral de muchas disciplinas ajenas a la nuestra, se ha intentado hacer con la cautela debida, de la forma más objetiva posible, incluso con una cierta distancia, en primer lugar por el debido respeto a éstas y en segundo lugar por la búsqueda del mayor rigor y veracidad.

Otra cuestión a destacar, es el hecho de que prácticamente ninguno de los trabajos publicados acerca de la muerte y de los cementerios ha sido realizado bajo la perspectiva de la arquitectura. Muchas investigaciones históricas, antropológicas, sociológicas, incluso científicas o psicológicas, pero muy pocas desde la arquitectura, y más si tenemos en cuenta que este estudio se centra fundamentalmente en los cementerios rurales, aunque para ello haya sido necesario referirnos a esos otros, más valorados y reconocidos, que son nuestras necrópolis urbanas.

Todo lo expresado es válido para justificar que a lo largo del camino andado, nos encontramos, más que con certidumbres y trayectos definidos, con muchas dudas y encrucijadas. Probablemente no siempre hayamos elegido el camino más correcto, es por esto que resulta importante que otros lo retomen y lo continúen por otras vías. Que las hay, y son muchas.

Del ámbito geográfico

La presente tesis estudia los cementerios rurales de Galicia. Cuando iniciamos esta investigación, en los años noventa del pasado siglo, pretendíamos abarcar la totalidad de la geografía gallega, y de algún modo así lo hemos hecho, y no sólo de Galicia, sino que a lo largo de todos estos años, fuera cual fuera el lugar al que viajáramos, nunca dejamos de visitar y fotografiar sus cementerios. Por lo que a estas alturas podemos permitirnos admitir un modesto conocimiento sobre los cementerios de numerosos lugares y de diversas culturas.

Pronto se evidenció la dificultad y la magnitud del trabajo previsto inicialmente. Por lo que dada la imposibilidad de abarcar la totalidad de los más de 3500 cementerios rurales gallegos resultó necesario acotar un marco geográfico a estudiar en profundidad y proceder a su análisis exhaustivo, con objeto de obtener una muestra estratificada de posterior aplicación.

Delimitamos el trabajo en términos espaciales para restringirlo al espacio de la *Costa da Morte*, franja costera más occidental de la provincia de A Coruña. Las razones de esta elección se basan, en primer lugar, en la fuerza natural y paisajística de esta zona, en su condición de *finisterrae*, en su particular idiosincrasia y en la variedad observada en cuanto a cementerios. En segundo lugar, se basan en la relación afectiva con algunos lugares, en la proximidad, en la operatividad y en que una investigación como la emprendida necesariamente ha de estar referenciada a un marco concreto para considerar los datos obtenidos de un modo más objetivo. Por tanto hemos estudiado todos y cada uno de los cementerios de la *Costa da Morte*, conscientes de que algunos de ellos, coincidiendo generalmente con los más recientes⁵, carecen de interés arquitectónico y patrimonial, pero sin embargo la visión global de conjunto quedaría incompleta y desvirtuada sin ellos. Y lo que se pretende es presentar la *Costa da Morte* como muestra aplicable, con muchos matices, a la totalidad de la Galicia rural.

Al margen de lo explicado en los párrafos precedentes, con objeto de enriquecer y contrastar datos, continuamos visitando y analizando cementerios a lo largo de toda Galicia durante el tiempo que abarcó el proceso de la investigación, por lo que resultarán frecuentes en el texto las imágenes y referencias a cementerios de otras zonas gallegas. Para finalizar, no descartamos la posibilidad de extender este estudio a los ámbitos excluidos incluyendo la totalidad de nuestra tierra.

⁵ Hemos de confesar que los enterramientos que más llamaron nuestra atención eran los más antiguos, normalmente hasta mediados del siglo XX. Cuanto más contemporáneos más tendencia a la uniformidad y a la estandarización.

Metodología

De los métodos de trabajo

Dado que la investigación consiste en una reflexión acerca de la arquitectura de la muerte en Galicia, se trata de analizar como los gallegos piensan y representan la muerte y, sobre todo, como esto se manifiesta en los espacios que genera. Pretende ser un viaje a través de la memoria, un intento de asomarnos a todo lo que la muerte encierra, como punto en común que todos tenemos.

El rigor que se pretende en el trabajo obliga a dejar a un lado una primera aproximación totalmente subjetiva y personal a los cementerios, para emprender su estudio desde un punto de vista más objetivo. Para ello se estructura la investigación en base a dos líneas de trabajo, una primera teórica con gran apoyo bibliográfico, y posteriormente, aunque en casos de forma simultánea, una segunda de trabajo de campo, de reconocimiento in situ de la realidad objeto de estudio. La primera conduce inicialmente a reconocer la trascendencia que la muerte tiene para el hombre, lo que lleva en un primer momento estudiar la actitud ante ella, que cada etapa histórica ha adoptado, puesto que de ello se derivarán las consecuencias arquitectónicas que interesan y que constituyen los estratos iniciales que irán determinando las imágenes que hoy todavía perduran de la muerte y de su arquitectura, de los pequeños y humildes monumentos, pero monumentos al fin y al cabo, que la gente levanta a sus seres queridos para mantener y honrar su recuerdo.

En la segunda línea de trabajo, se confía al dibujo, al análisis gráfico en primer lugar, y a la fotografía, como complemento, la misión de comunicar visualmente el significado de los cementerios rurales, procediendo, en segundo lugar, a su clasificación y estudio tipológico, reduciéndolos a una serie de categorías formales y organizativas. A través de

esta evocación de dibujos e imágenes deberíamos aproximarnos a las conclusiones que permanecían desde un primer momento en nuestra memoria personal, estos pequeños, humildes y descuidados espacios no se presentan como lugares de representación de la muerte sino como lugares de evocación y memoria de la vida.

Completan lo anterior lecturas de obras de diversos autores, no necesariamente relacionados de forma directa con el tema, visitas a los cementerios de toda la geografía gallega y de cualquier lugar al que viajamos, conversaciones con particulares, noticias de prensa, revistas y consultas en Internet. Todo ello para dar forma a este trabajo que pretendemos pueda servir para abrir otras visiones y otros recorridos.

Lo expresado con anterioridad constituye el horizonte percibido a lo largo del proceso de investigación que se ha ido ampliando a medida que se avanzaba. Dada la falta de referencias e investigaciones anteriores acerca de la arquitectura funeraria en Galicia y muy escasas en el resto de España, sobre todo investigaciones realizadas bajo el enfoque de la arquitectura⁶, se ha trabajado en momentos desde un punto de vista descriptivo de la realidad, aunque en ocasiones no se ha podido eludir y se ha caído en lo interpretativo, puesto que el tema de la muerte está tan presente en nuestra vida como en la de todos, con independencia de la consideración personal de que las peculiares arquitecturas que se analizan tienen como referentes más a los vivos que a los muertos.

Del análisis gráfico

Ante la dificultad de conseguir la documentación gráfica de estos espacios, puesto que la mayoría, salvo los de reciente construcción o las ampliaciones a los existentes, carecen de ella, se planteó el levantamiento gráfico de los mismos al considerarlo fundamental

⁶ La mayoría de lo relacionado con el tema está realizado por historiadores del arte o de las ideas y creencias.

para proceder a su análisis e interpretación en profundidad. Todo esto reforzado por el hecho de que la escasa bibliografía de partida, al estar elaborada por profesionales ajenos a la arquitectura, carecía de datos gráficos e incluso en muchos casos fotográficos.

Partiendo de la consideración que todo conocimiento es necesario documentarlo, se ha abordado el levantamiento gráfico de todos los cementerios como soporte documental de los mismos, para que en un primer nivel de esta tesis sirva, junto todo la investigación bibliográfica, para encontrar la “estructura lógica” de estos espacios y su completa definición, dado que se suscribe la definición de levantamiento gráfico de la “Carta del levantamiento arquitectónico”⁷:

Se debe entender por levantamiento arquitectónico la primera forma de conocimiento y por tanto el conjunto de operaciones, de medidas y de análisis conducentes a comprender y documentar el bien arquitectónico en su compleja configuración (referida también al contexto urbano y territorial), en sus características métrico dimensionales, en su complejidad histórica, en sus características estructurales y constructivas, así como en las formales y funcionales.

Asimismo el exhaustivo levantamiento fotográfico resulta un complemento idóneo para visualizar aquellos aspectos que el dibujo no logra alcanzar, como la luz, la textura, el color o el ambiente. Del mismo modo, las fotografías aéreas de todos los cementerios estudiados completan la información referente a la implantación, su relación con paisaje, con el territorio y con la población a la que sirven.

Del trabajo de campo

Se parte de que todo trabajo de investigación ha de estar basado en el contacto directo con la realidad, independientemente de los datos de partida aportados por

⁷ VVAA. *Carta del levantamiento arquitectónico*. Aprobada la versión española en el VIII Congreso de Expresión Gráfica Arquitectónica EGA 2000, celebrado en Barcelona.

investigaciones precedentes, que en este caso, como ya se ha expresado, eran prácticamente inexistentes. Por ello se ha considerado imprescindible la visita personal a todos los cementerios de la zona analizada, con objeto de adquirir una “experiencia sensorial” de los mismos. Era necesario pues, como premisa, el encuentro con el objeto de estudio en el lugar donde está implantado. No valen simulacros que sustituyan la percepción y la relación directa con el objeto, y mucho más si ese objeto es un cementerio. De hecho, en un primer momento de la investigación, la intención era estudiar todos los cementerios rurales de la geografía gallega, y posteriormente ante la magnitud y lo inabarcable de este trabajo, que condujo incluso a abandonarlo, surgió al ser retomado, la necesidad de acotar el ámbito de trabajo, aunque como ya se ha mencionado, nunca se ha dejado de visitar ni se ha perdido de vista el resto de Galicia.

Otra cuestión a tener en cuenta que se ampliará en el apartado correspondiente, es la particular conformación territorial de Galicia, que añade más dificultades al trabajo de campo. Como expresa P. Lizancos⁸ :

Calquera que coñeza esta terra-aínda que sexa dunha maneira superficial-estará comigo en afirmar a notables densidade que a caracteriza. E non falamos do abstracto concepto que empregan os xeógrafos...Refírome ó carácter fondamente humanizado que presenta o territorio galego. Feito que se expresa de mil e unha maneiras, chamándolle espallamento da poboación, densidade da trama viaria, humanizada xeografía (aquí incluso as machas rocosas teñen topónimo propio) ou de calquera outra maneira.

Todo esto contribuyó a añadir dificultad al panorama que se presentaba, optando en la fase final del trabajo de campo, cuando ya estaba acotada la zona de estudio a la Costa da Morte, a abordar el mismo partiendo de la organización municipal y dentro de ésta la distribución parroquial⁹ que desde el primer momento se percibió como fundamental,

⁸ LIZANCOS MORA, P. *As migracións na conformación da casa labrega contemporánea*. Tesis doctoral. Departamento de Representación y Teoría arquitectónicas. Universidad de A Coruña, 2000.

⁹ Aclararemos en el punto correspondiente la importancia que la parroquia rural ha tenido y tiene en la realidad gallega.

puesto que la inmensa mayoría de los cementerios estudiados continúan siendo gestionados por la iglesia y no por los municipios. Por tanto, a partir de estas premisas, se procedió al exhaustivo levantamiento gráfico y fotográfico de los cementerios así como del templo al que en muchos casos estaban anexos, incluyendo referencias y datos de su emplazamiento, entorno y relación con el núcleo, croquis de tumbas y panteones singulares, referencias de fechas de construcción, epitafios y muchas conversaciones con sus nostálgicos visitantes a los que invariablemente sorprendía nuestro interés, pero que sin embargo siempre agradecían. Por otro lado, en el caso de cementerios municipales se visitaba el ayuntamiento recogiendo datos de planeamiento, gestión y capacidad, y en la mayoría de cementerios parroquiales se localizaba al párroco con objeto de obtener más información.

De la bibliografía

Para contextualizar el presente estudio se ha recurrido a la escasa bibliografía existente sobre el tema tratado, la mayoría de la cual corresponde a la década de los setenta del pasado siglo centrada sobre todo en la muerte y en menor medida sobre sus consecuencias arquitectónicas. Excepciones son las publicaciones monográficas dedicadas a Asplund y Lewerntz, Scarpa o Rossi y posteriormente en España, Miralles y Portela. Asimismo se publican amplios estudios, siempre desde una perspectiva histórica y no arquitectónica, sobre los cementerios de Madrid, Barcelona, Andalucía, Cornisa Cantábrica y País Vasco y escasos artículos sobre los cementerios gallegos.

Para el estudio de las actitudes del hombre ante la muerte representaron una gran ayuda, al menos para iniciar la investigación, los autores clásicos del análisis y estudio de la muerte, Philippe Ariès, Louis-Vincent Thomas, Michael Vovelle y Edgar Morin, que serán mencionados con frecuencia a lo largo de la tesis, muchas de sus afirmaciones ayudaron a reconstruir las actitudes sociales que generaron las distintas arquitecturas que se han ido encontrando en el recorrido histórico y que constituyen las bases o puntos de partida de las actuales. Para el estudio de las derivaciones arquitectónicas y

de la evolución del diseño de los monumentos funerarios a través del tiempo recurrimos a Etlin, Curl y a numerosos textos genéricos de historia del arte. Así mismo Giedion, Munford, Linch, Rossi, Kauffman, Baker, Norberg-Schulz, entre otros, nos ayudaron a la interpretación arquitectónica y espacial. Y Eliade, Jung y Lévi Strauss fueron consultados para la interpretación de lo sagrado y simbólico que permanece en estos espacios.

Han sido muchos años trabajando, sino de forma directa sí teniendo siempre presente el interés por el tema de las consecuencias arquitectónicas de la muerte, por tanto muchas lecturas de todo tipo de obras contribuyeron a elaborar el análisis y las ideas plasmadas en el contenido, desde obras de carácter general acerca de la trascendencia de la muerte, hasta obras científicas, filosóficas, y, sobre todo, resultaron de gran interés las de antropología de la muerte en Galicia que nos ayudaron en gran medida a entender mejor el significado que los cementerios tienen para el hombre gallego. Artículos en revistas y prensa, actas de congresos¹⁰, vídeos y páginas Web completan la información.

Se ha de incidir en la cuestión ya planteada de que la práctica totalidad de estudios, publicaciones o artículos relacionados con la arquitectura funeraria manejados estaban realizados fundamentalmente bajo una perspectiva histórica que se entiende básica y fundamental, de hecho un capítulo de la presente tesis aborda un análisis histórico de las raíces de la arquitectura de la muerte. Sin embargo se ha pretendido dar un enfoque desde la propia disciplina arquitectónica, desde una nueva perspectiva que plantee el diseño no sólo de los elementos que definen el cementerio, las tumbas, sino de la organización espacial y volumétrica, la inserción en el paisaje o la relación con el núcleo de población, con objeto de conseguir una visión global del conjunto y de sus partes.

¹⁰ Las Actas del I Encuentro Internacional sobre los Cementerios Contemporáneos, celebrado en Sevilla en el año 1993, al que asistimos con gran interés, dado que en ese momento iniciábamos esta investigación, supusieron una importante referencia, no sólo por el contenido de muchas de las comunicaciones presentadas, sino por el refuerzo y el ánimo obtenido al verificar que no estábamos solos iniciando un camino, que muchos otros ya lo habían iniciado aunque con otras metas.

De la estructura y organización

La presente tesis se estructura en dos partes claramente definidas, la primera denominada *El hombre y la muerte. Raíces de la arquitectura funeraria*, contiene cinco capítulos de marcado carácter teórico donde se sientan las bases para interpretar los espacios de la muerte objeto de estudio. En la segunda parte denominada *La arquitectura de los cementerios de la Costa da Morte* se centra la investigación en el análisis arquitectónico de todos los cementerios de la zona, partiendo de estudios gráficos y tipológicos, de los que se extraen las conclusiones finales.

Como punto de partida en el capítulo I, y a modo de introducción, se plantea la trascendencia de la muerte para el ser humano, como la vida surge con “la muerte cogida de la mano”, y como desde tiempos inmemoriales el hombre ha buscado el permanecer eternamente de diferentes maneras, entre ellas mediante manifestaciones arquitectónicas.

Desarrollada esta introducción, resulta imprescindible comenzar la investigación por los caminos del tiempo, de la historia con objeto de buscar las raíces de la arquitectura que la muerte genera. Las relaciones del hombre con la muerte no pueden estudiarse únicamente en un periodo corto, es necesario retroceder en el pasado, puesto que los cambios en actitudes y pensamiento son lentos y casi imperceptibles en un primer momento. Creemos fundamental hacer una referencia a la evolución de los espacios funerarios en occidente, ya que esto nos da una idea de las transformaciones sociales y culturales que se reflejan claramente en la arquitectura de los cementerios. Iniciaremos este recorrido, en el capítulo II, por las manifestaciones funerarias prehistóricas, por la arquitectura funeraria del mundo antiguo, para pasar al mundo medieval y en el moderno centrarnos más en los cementerios decimonónicos con su característico “exilio de los muertos”, antecedentes de los actuales, para finalizar analizando el mundo contemporáneo, de cierta negación y tabú de la muerte, con su olvido y desdeño, salvo escasos ejemplos que estudiaremos, hacia los espacios de la muerte.

En el siguiente capítulo, apoyándonos en lo anterior, centramos el tema que más nos interesa: analizar en profundidad las características del cementerio, conocer su íntima estructura, ir más allá de lo meramente construido para aproximarnos al espacio que custodia la memoria individual y colectiva de la vida. Por tanto, nos centraremos en analizar el cementerio desde todos sus aspectos bajo diversos enfoques, como espacio sagrado, como simple receptáculo de enterramientos, como espacio de silencios y evocación y como catálogo arquitectónico y monumental, cargado de simbolismos y alegorías con significados que trascienden lo perceptible a primera vista.

Se avanza de lo general a lo particular, para a continuación, en el capítulo IV, centrar la atención en el marco geográfico elegido, estudiando desde sus raíces antropológicas hasta sus consecuencias arquitectónicas. Resultó necesario estudiar las características particulares de la zona concreta a investigar dentro de Galicia, que siempre se diferenció por su particular concepción de la muerte, cercana a lo que Ariès denomina “muerte domesticada”, caracterizada por la cercanía y por la convivencia con los muertos. Hemos tratado de acercarnos lo máximo posible al ámbito cultural y social rural gallego en el que se inscribe este trabajo, que imprime un particular carácter a los espacios de la muerte, alejándonos de la realidad urbana más contaminada por influencias ajenas. Se ha estructurado este capítulo iniciándose con un acercamiento al particular escenario gallego, de marcado carácter rural, en donde la muerte y el arraigado culto a los antepasados continúan teniendo un papel de gran peso en la vida cotidiana. A continuación, y una vez especificadas las particularidades geográficas, culturales y sociales de la *Costa da Morte*, se analiza la trascendencia de la parroquia como célula básica de la estructura del territorio gallego, que se ve reflejada en el hecho de que la gran mayoría de los cementerios estudiados son gestionados por ella. Se finaliza el capítulo estudiando ya de modo particularizado el cementerio rural gallego que contiene todas las características vistas en el capítulo anterior, pero matizadas por la particular idiosincrasia de su población.

Concluida la primera parte se inicia la segunda con el capítulo V en el que se estudian las bases teóricas del concepto tipológico complementándose con el análisis gráfico, para aplicar conjuntamente esta metodología al estudio concreto de los cementerios rurales. Previo a este proceso es necesario dejar patente una serie de invariantes arquitectónicas, que no responden únicamente a condiciones prácticas, referidas a todos aquellos elementos que contribuyen a identificar el cementerio como un tipo arquitectónico. Se trata de explicar y comprender estos espacios desde el punto de vista de su arquitectura. Y dado que todo “análisis incluye la descomposición en elementos” se consideran entre otros aspectos su relación y posición con respecto al núcleo de población, su relación con la iglesia parroquial, el grado de impacto visual en el territorio donde se implantan, las tipologías de enterramientos existentes y su organización espacial en el recinto funerario así como la iconografía existente. Con todos estos datos se procede en el capítulo VI a presentar toda la documentación elaborada de cada cementerio, organizados por municipios y dentro de ellos por parroquias. De cada cementerio se aportan los siguientes datos:

- Datos generales del municipio al que pertenecen, con plano a escala 1:250.000.
- Descripción escrita general.
- Reportaje fotográfico.
- Levantamiento gráfico en planta, generalmente a escala 1:500.
- Fotografía aérea del emplazamiento del cementerio.
- Esquemas conceptuales en los que se resumen todas las características relevantes.

Así mismo en este capítulo se realiza un análisis comparativo de todos los datos, no solo dentro de cada municipio sino también de la totalidad de todos ellos, concretamente diecisiete municipios con un total de 191 cementerios, lo que nos permite extraer las conclusiones que se exponen pormenorizadamente en el capítulo VII. Posteriormente se finaliza con la referencia a las fuentes bibliográficas y documentales utilizadas, así como un glosario de términos relativos al tema tratado.

TOMO I

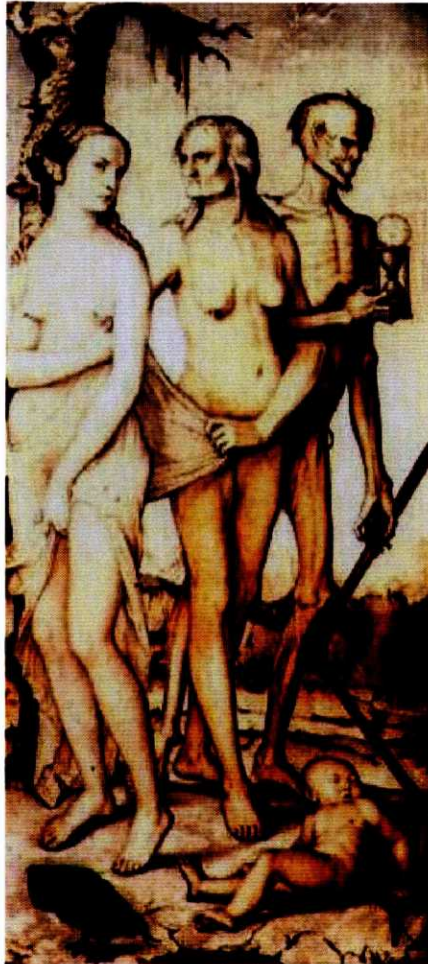
I PARTE: EL HOMBRE Y LA MUERTE. RAICES DE LA ARQUITECTURA FUNERARIA





MUERTE Y ARQUITECTURA

| | |
|--|----|
| I. De la muerte | 22 |
| Interpretaciones | 22 |
| Los ritos funerarios | 27 |
| II. De la arquitectura funeraria | 32 |
| Muerte, cultura y arquitectura | 32 |
| La funcionalidad en la arquitectura de la muerte | 36 |



Hans Bandung Grien, 1574. Las edades de la muerte. Museo del Prado.

Al día siguiente no murió nadie. El hecho, por absolutamente contrario a las normas de la vida, causó en los espíritus una perturbación enorme, efecto a todas luces justificado, basta recordar que no existe noticia en los cuarenta volúmenes de la historia universal, ni siquiera un caso para muestra, de que alguna vez haya ocurrido un fenómeno semejante, que pasara un día completo, contadas sus pródigas veinticuatro horas, contadas entre diurnas y nocturnas, matutinas y vespertinas, sin que se produjera un fallecimiento...Y Ahora Qué Será De Nosotros?...

Porque la filosofía necesita tanto de la muerte como las religiones, si filosofamos es porque sabemos que moriremos, monsieur de montaigne ya dijo que filosofar es aprender a morir...

José Saramago¹

De la muerte

Interpretaciones

En la novela de José Saramago *Las intermitencias de la muerte*, un buen día en un país desconocido se desata la euforia en un primer momento, para posteriormente sumirse en un caos absoluto y en la desesperación, ante la ausencia de la muerte, que no así del paso del tiempo...sin embargo, la inexorabilidad está probada. Toda nuestra vida nos lo confirma.

Desde siempre, la muerte ha sido causa de inspiración para creencias y reflexiones, ha congregado ritos, cultos y plegarias. Y, sin embargo, es la única certeza con la que cuenta el ser humano. Ya que nada es más inevitable y universal que ella: todo ser vivo desde el mismo momento de su nacimiento está destinado ineludiblemente a dejar de ser, de

¹ SARAMAGO, J. *Las intermitencias de la muerte*. Madrid: Santillana, 2005.



Brueghel, *El triunfo de la muerte*, Museo del Prado.



Juan de Valdés Leal. *Finis gloriae mundi*, 1670-1672.

existir, por tanto, el reflexionar acerca de esto no es más que enfrentarse quizá a lo único verdadero de todo ser vivo. En palabras de N. Barley²:

La muerte es el Hecho Universal Definitivo ante el que no hay escapatoria; su dura realidad se resiste a cualquier teoría o doctrina que quisiera darle forma o domesticarla...a su poder negativo corresponde un sentido positivo en el que su brutal realidad adquiere valor moral...La universalidad de la muerte es la prueba de la universalidad de nuestro mundo.

A pesar de ello, cuanto más evoluciona la sociedad más paradojas e incertidumbres se presentan, y todavía, hoy en día, continúa bastante inexplorada. J. Muñoz³ nos advierte de que una de las claves para asumirla es precisamente la actitud adoptada ante ella:

El género humano no ha aceptado todavía que esta muerte, sobre la que tantos llantos y plegarias ha vertido, no sea más que su propia imagen, su propio mito, fruto de su propia concepción cultural. No ha sido capaz de ver que el misterio principal no es la muerte en sí, sino la actitud que ante ella se tome.

No afecta únicamente a los seres vivos, sino a todo aquello que tiene dimensión temporal: así, las sociedades se desmoronan, las etnias se extinguen, los objetos se desgastan, la arquitectura se arruina, incluso, hasta las mismas estrellas perecen. Sin embargo, la actitud del hombre ante la muerte supone un distanciamiento enorme entre éste y los demás seres vivos, mayor, incluso, que la utilización y creación de utensilios o de un lenguaje, en palabras de E. Morin⁴: "La especie humana es la única para la que la muerte está presente durante toda su vida, la única que acompaña a la muerte de un ritual funerario, la única que cree en la supervivencia o en la resurrección de los muertos".

Al hilo de lo anterior, destacamos dos cuestiones con respecto a la muerte humana, la primera es precisamente la forma de afrontarla el hombre, apropiándose de ella. Como

² BARLEY, N. *Bailando sobre la tumba*. Barcelona: Ed Anagrama, 2000, p. 61.

³ MUÑOZ GOULIN, J. *La muerte*. Madrid: Acento, 2002, p. 9.

⁴ MORIN, E. *El hombre y la muerte*. Barcelona: Kairós, 1973, p. 9.



Pablo Picasso. *Naturaleza muerta con calavera*, 1907.

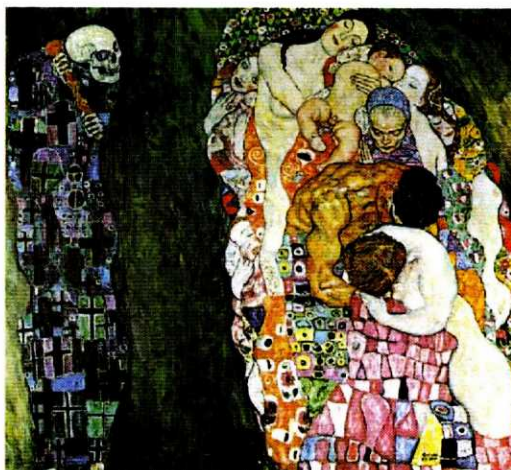
plantea Ferrater Mora⁵: “El hecho de “morir” es un proceso más propio del hombre que de cualquier otra realidad conocida... el hombre es el único ser que ha soñado ser inmortal”. Así, este autor diferencia el cesar o dejar de existir, referido a realidades inorgánicas, del morir, referido a realidades orgánicas, incluida la humana: “Por ser el hombre lo que es, su morir es distinto del cesar, terminar o acabar de los demás entes”. La segunda cuestión consiste en que a pesar de que la muerte es, y ha sido, encarada con distinta actitud por el hombre a lo largo de la historia, no cabe duda que: “El morir humano es un acontecimiento igual en todos los hombres y posee el mismo sentido para todos ellos....es un acontecimiento estrictamente individual o, más exactamente, personal”. A la par de estas cuestiones, que él denomina paradojas, prosigue Ferrater Mora mencionando dos aspectos de la muerte, al margen de la vida humana; en primer lugar el hecho de que, según la doctrina cristiana, morir es lo que hace el hombre desde el momento de su nacimiento, por tanto, la muerte designará el instante en el que dejamos de existir: “no será un proceso de cesación sino lo cesado”. Y en segundo lugar, sin una referencia a la vida, la muerte no tendría sentido, por dos motivos, uno por el hecho de que la muerte representa el final, y otro por el cual la “muerte constituye la culminación del proceso biológico del envejecimiento”. Pero, en cualquier caso, para el hombre la vida se presenta como una lucha permanente contra la muerte, pues “la obra maestra del humano es perdurar”⁶.

La muerte es habitual y sin embargo siempre la vemos lejana. Es algo natural y sin embargo la vemos como una embestida. Es universal, todo desaparece, y sin embargo, como expresa E. Ionesco “cada uno de nosotros es el primero en morir”. Es indeterminable, a su certidumbre se le opone la incertidumbre del momento. Pero, en cualquier caso, siempre va ligada a la propia vida, citando a Louis-Vincent Thomas⁷: “la

⁵ FERRATER MORA, J. *El ser y la muerte*. Barcelona: Planeta, 1979, p. 134.

⁶ Cuestión que se percibe en la mayoría de las obras de arquitectura funeraria. CARLONI, A. Los espacios de la muerte y sus rituales. *Actas del I Encuentro Internacional sobre los Cementerios Contemporáneos*. Sevilla: Junta de Andalucía. Consejería de Obras Públicas y Transportes, 1993. p. 129-134.

⁷ THOMAS, L.-V. *La muerte. Una lectura cultural*. Barcelona: Altaya, 1999, p. 51.



G. Klimt. *Vida y muerte*, 1916.

muerte se presenta como una ley ineluctable, una necesidad inherente a la especie, a la naturaleza, a la vida”. La certeza de la muerte, de hecho, llena de contenido la vida, independientemente de creencias: “El que piensa en la muerte piensa en la vida: nada otorga a nuestras vidas su valor más profundo, su densidad y autenticidad más sinceras, como el saber que es un bien limitado”⁸.

Por tanto, para tratar de entender la vida humana es necesario tratar de entender la muerte, pues por muchos cambios sociales, culturales o tecnológicos que se produzcan, todos somos seres finitos, en palabras de González de Cardenal⁹ “con fecha de inicio y con límite de caducidad”. Así, según este autor, la muerte puede motivar cuatro maneras de encararla: el *miedo* o temor a dejar de existir, el *aprecio sereno* o esperanza de que la muerte ponga fin al sufrimiento, el *desprecio estoico* para los que piensan que cuando está el hombre no está la muerte, y al revés, que con ella todo remata, por último la *esperanza* de los que tienen un anhelo de permanecer, creen en la inmortalidad de diversas formas. En cualquier caso a este respecto continúa expresando González de Cardenal¹⁰

Nuestras palabras están hechas para decir la vida no la muerte: la presencia no la ausencia; el tiempo, no la eternidad; al hombre, no a Dios, por eso, cuando nos ponemos a hablar de la muerte, estamos en el mismo borde del desvarío, porque usamos un lenguaje impropio. Tenemos que hablar de ella como el reverso de la vida, como de lo que sigue a lo vivido...hay que decir la muerte para ahuyentarla de la vida cotidiana y despejar su sombra.

Una circunstancia clave para entender posteriormente los cementerios gallegos es atender a la doble vertiente de la muerte que se manifiesta, a su vez, en las arquitecturas que genera y ha generado¹¹, la terrible vertiente que crea ausencias y

⁸ MUÑOZ GOULIN, J., Op. Cit., p. 88.

⁹ GONZÁLEZ DE CARDENAL, O. *Sobre la muerte*, Salamanca: Ed. Sígueme, 2002, p. 10.

¹⁰ GONZÁLEZ DE CARDENAL, O. Op. Cit., p 41.

¹¹ Esto lo veremos en los capítulos correspondientes a los cementerios como recintos no sólo de tumbas sino de profundas huellas y memorias.



José Gutiérrez Solana. *La procesión de la muerte*, 1930.

desconsuelo y la consoladora vertiente que concibe esperanza para algunos y recuerdos y memoria para todos. L. V. Thomas¹² da cuenta de esto con las siguientes palabras:

La muerte es a la vez horrible y fascinante; por lo tanto no puede dejar a nadie indiferente. Horrible porque separa para siempre a los que se aman; porque el chantaje de la muerte es el instrumento privilegiado de todos los poderes; porque hace que nuestros cuerpos terminen por desintegrarse en una podredumbre innoble. Fascinante porque renueva a los vivos e inspira casi todas nuestras reflexiones y nuestras obras de arte, al tiempo que su estudio constituye un camino real para captar el espíritu de nuestra época y los recursos insospechados de nuestra imaginación. Puede decirse con verdad que amar la vida y no amar la muerte significa no amar realmente la vida.

La muerte, a lo largo de la historia, ha sido concebida de distintos modos, en casos irreconciliables, amiga y enemiga, castigo y anhelo, e incluso liberación. Las actitudes de las distintas creencias así lo manifiestan, con posturas en muchos casos encontradas. Como ejemplo, el judaísmo o el islam tienen una visión más optimista de la naturaleza humana frente al pesimismo del cristianismo, que encuentra el mal en la propia persona. Por lo tanto, estas encontradas posturas, se ven reflejadas en sus consecuencias culturales y arquitectónicas que han sido y continúan siendo distintas. Vovelle aborda la historia de la muerte en tres niveles: la “muerte sufrida”, la “muerte vivida” y el discurso sobre la muerte. La primera, la “muerte sufrida” es el hecho en sí de la mortalidad, el estudio de las tasas sociales de mortalidad y sus repercusiones, lo que nos llevaría al segundo nivel, de la “muerte vivida”, entendida como el conjunto de rituales que acompañan la agonía, la muerte y el paso posterior, marco de las distintas religiones que “han tratado de domesticar la muerte”¹³. En cuanto al nivel de “discurso sobre la muerte”, los ritos y gestos funerarios constituyen los discursos organizados sobre la muerte que han evolucionado a través del tiempo, de un primer discurso mágico se ha pasado a un discurso religioso, para, en la actualidad, surgir un discurso laico con diferentes enfoques científicos o filosóficos.

¹² THOMAS, L.V. Op. Cit., p. 154.

¹³ VOVELLE, M. *Ideologías y Mentalidades*. Barcelona: Ariel, 1985, p. 103.



José Hernández. *Vanitas II*, 1984.



Guillermo Pérez Villalta. *El rumor del tiempo*, 1984.

Admitir la existencia de la muerte condujo al hombre a adoptar distintas actitudes, trató de convivir con sus antepasados, generó ceremonias rituales y símbolos que paliaran la pérdida, imaginó el más allá reflejo de la vida real. Todo ello en un proceso a través del cual fue tomando conciencia de su propia existencia, como expresa J. Sádaba¹⁴:

La muerte debió ser para el hombre auroral una sensación que conjugaba dos cosas: ruptura del presente y sospecha del futuro...En la muerte el hombre identifica al hombre como tal y se identifica a sí mismo como ser humano. La muerte une en humanidad.

Según Lévi-Strauss “probablemente no exista ninguna sociedad que no trate a sus muertos con consideración”, precisamente de esto provienen todas las costumbres e imágenes que asociamos con la muerte. En todas las culturas los hombres se han ocupado de sus muertos dejando huellas de ello, las tumbas constituyen los lugares destinados a albergar cadáveres.

Los ritos funerarios

Al hilo de lo anterior, no existen prácticamente culturas que abandonen a sus muertos sin ceremonias o sin pequeños “monumentos”, en todas las civilizaciones han sido objeto de rituales relacionados con su supervivencia y con su memoria. Una vez honrado el fallecido, debe ser aislado de los vivos por razones obvias, hecho que requiere un simbolismo de homenaje, que, en primer lugar, dé sentido a su ausencia y la haga soportable, siendo este objetivo el primordial de los rituales funerarios, y en segundo lugar, tienen la vertiente de alejamiento y despedida para el que sobrevive, ya que ponen de manifiesto el miedo a la muerte y la necesidad de preservarse de ella, “de circunscribirla, de entraparla en un lugar limitado, al margen de la vida”. Al hilo de lo anterior, afirma Ayala¹⁵:

¹⁴ SÁDABA, J. *Saber morir*. Madrid: Libertarias, Prodhuvi, 1991, p. 23.

¹⁵ AYALA, F. J. *Origen y evolución del hombre*, Alianza Editorial, Madrid, 1986, p. 189.



Gravados del ceremonial judío de la muerte. Museo del Cementerio Judío de Praga.

Una manifestación segura de la conciencia de la muerte es el entierro de los muertos...El entierro ritual, que existe en la humanidad al menos desde el hombre de Neanderthal, pero que no se da en ningún otro organismo, nos dice que los hombres, pero no los demás animales, tienen conciencia de la muerte. A su vez la conciencia de la muerte individual nos indica que los demás seres humanos tienen, al igual que cada uno de nosotros, conciencia de sí mismos mientras que los demás animales no la tienen.

Esta circunstancia es clave para entender que la función primordial de los ritos es básicamente terapéutica para los vivos, por lo que es tan necesario, sino restablecerlos¹⁶, sí innovarlos para adaptarlos a la sociedad actual. Entendemos e interpretamos los ritos como “las conductas corporales más o menos estereotipadas, a veces codificadas e institucionalizadas, que se basan necesariamente en un conjunto complejo de símbolos y de creencias”, como expresa L.V. Thomas¹⁷. Teniendo en cuenta que el problema no es en sí la propia muerte, sino la muerte del otro, de aquellos a los que amamos, la muerte como ausencia, en la que los rituales “reflejan los afectos más profundos y supuestamente guían al difunto en su destino post mortem, tienen como objetivo fundamental superar la angustia de muerte de los sobrevivientes”.

Uno de los padres de la moderna antropología, E. B. Tylor, afirmaba que lo que conducía al ser humano hacia una conducta religiosa era, precisamente, su condición de ser mortal y tanto Marx como Freud aseveraban, aunque de formas distintas, que el poder de la religión residía y reside en la generación de persuasivas alegorías de la vida después de la muerte. De todos modos, independientemente de la cultura social o religiosa, prácticamente todos los antropólogos coinciden en señalar que el ser humano actúa bajo una serie de arquetipos, en casos inconscientes, ante la muerte, con objeto

¹⁶ El gran avance tecnológico, científico, económico, social que se ha producido en los últimos años ha traído consigo profundos cambios a la humanidad que no solo está repercutiendo en todos los aspectos relacionados con los rituales fúnebres, cada vez más impersonales, desprovistos de significado, sino que está repercutiendo en los propios espacios de la muerte como veremos en las siguientes páginas.

¹⁷ THOMAS, L.V. Op. Cit., p. 115.



Fernando Botero. *La muerte tocando la guitarra*.

de asumirla y entenderla. Señala A. Carloni¹⁸: “El sistema de pensamiento busca unos objetivos fundamentales: tranquilizar al hombre, revitalizar al grupo perturbado por la muerte y normalizar la vida en sus relaciones entre los vivos (en el mundo visible) y los muertos (el mundo invisible)”.

Una cuestión innegable es el hecho de que todos los seres humanos, a lo largo del tiempo, se han empleado a fondo en la tarea de alejar de sí, la enfermedad y la muerte, o al menos, de minimizarlas, recurriendo a diversos campos, como J. Bowker¹⁹ expresa: “La exploración humana de la muerte se lleva a cabo en actividades humanas como son la liturgia, el ritual, la música, las artes plásticas, la arquitectura, los monumentos, la poesía...”.

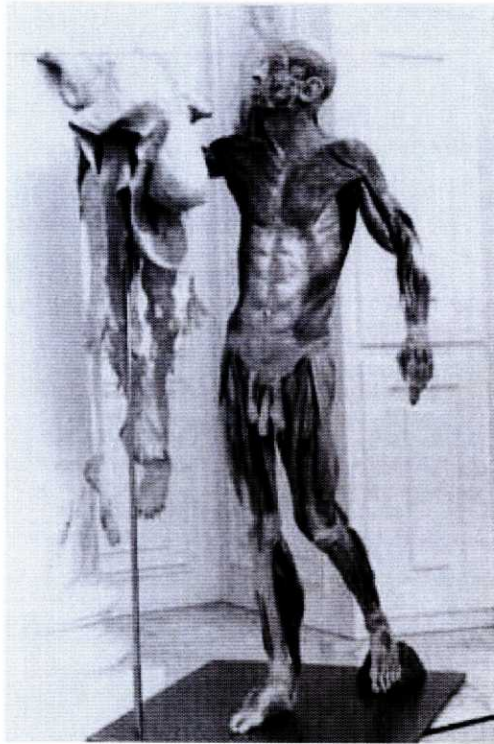
Otro aspecto muy importante a destacar es el hecho de que la muerte testimonia a la persona, dilatándola en el tiempo. Y esta necesidad de permanecer, más allá de lo circunstancial, se percibe en la práctica totalidad de las arquitecturas funerarias, desde las más humildes a las más suntuosas, y también, en las razones por las que se daría la vida. A este respecto Nagel²⁰ plantea:

La gente está dispuesta a morir por lo que es externo a ella: valores, causas, otras personas... Además, tales intereses externos, aunque podrían acarrear la pérdida de la vida, tienen con frecuencia el efecto de disminuir esa pérdida e incluso cultivarse con ese propósito. Mientras más nos importen las personas y las cosas que se hayan en el exterior de nuestra propia vida, menor será la pérdida representada por la muerte, y conforme ésta se aproxime podremos atenuar en cierto grado lo malo que tiene la muerte, externalizando nuestros intereses, concentrándonos en el bienestar de aquellos que nos sobrevivirán y en el éxito de los proyectos y las causas que defendemos, independientemente de que nos toque o no ver los resultados. En todo momento encontramos este tipo de actitud en la vida mortal e individual, y, con algo más de ambigüedad, en el deseo personal de fama, influencia o reconocimiento públicos.

¹⁸ CARLONI, A. Op. Cit. p. 129-134.

¹⁹ BOWKER, J. *Los significados de la muerte*. Cambridge: Cambridge University, 1996, p. 65.

²⁰ NAGEL, T. *Una visión de ningún lugar*. México: Fondo de cultura económica, 1996, p. 328-330.



Gunther Von Hagens. *Mundos corporales*. 1996. Científico alemán que defiende el valor pedagógico de la "belleza interna" del cuerpo que "nos recuerda la mortalidad de una forma decente, no alarmante".

Nos reafirmamos, por tanto, en la importancia de unos ritos, albergados por unos espacios adecuados, que permitan recordar que, aunque resulte muy tópico, la verdadera muerte "es el olvido". En palabras de A. Carloni²¹: "El olvido es la muerte real del ancestro, pues ya no existe ni siquiera en la memoria de los vivos...Al no existir el recuerdo no existe esta persona. No tiene espacio en nuestra vida". Veremos posteriormente como para muchas culturas, entre ellas la romana, resultaba de vital importancia mantener vivo el recuerdo de los antepasados, pues de otro modo, pasaban a formar parte del inframundo de los olvidados, dejando realmente de existir.

Estudiosos desde diversos ámbitos, nos insisten en la importancia de los rituales como vías para asumir e integrar la muerte, tanto a nivel privado como social. Ya que, a pesar de que las distancias entre los espacios de la vida y muerte se han reducido, hasta casi desaparecer, en muchos momentos, sucede lo contrario con respecto a los cultos y rituales fúnebres, los cuales, a medida que se reducen o casi desaparecen, no hacen otra cosa que incrementar la distancia entre los muertos y los vivos²². Sobre el alejamiento de la sociedad actual de la muerte, de sus ansias de ocultarla, de camuflarla, Fernández Galiano²³ expresa:

La decadencia del ritual funerario _ reducido apenas a la esfera de la policía sanitaria y mortuoria _ no expresa sólo el ascenso de los valores laicos, el pragmatismo económico y el hedonismo optimista; revela también la crisis de la dimensión espiritual de la vida, de los lazos afectivos con los parientes y amigos, y de la memoria como argamasa del sentimiento comunitario...y la muerte del colectivo social se contempla en el espejo roto de la muerte amnésica.

²¹ CARLONI, A. Op. Cit. p.129-134.

²² En muchos lugares únicamente se mantiene como excepción la visita al cementerio en la festividad de Difuntos, permaneciendo estos el resto del año en total olvido.

²³ FERNÁNDEZ GALIANO, L. *Memento mori. Actas del I Encuentro Internacional sobre los Cementerios Contemporáneos*. Sevilla: Junta de Andalucía. Consejería de Obras Públicas y Transportes, 1993.



Bil Viola. Video instalaciones relacionadas con la muerte. Imágenes superiores: *The crossing*, 1996. Imágenes derecha: *Emergence*, 2002.

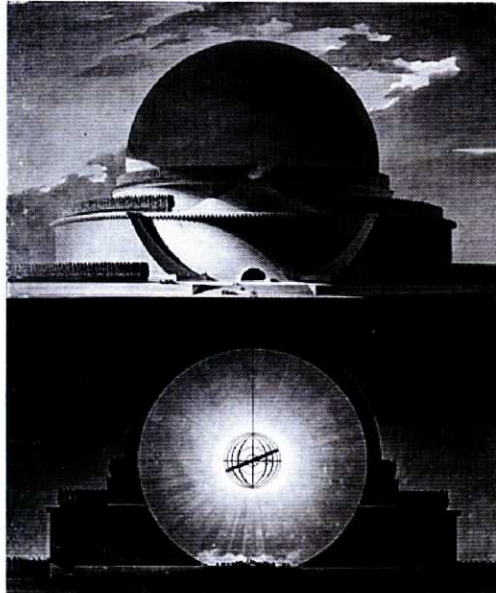
El triste descubrimiento, desgraciadamente frecuente hoy en día, de cuerpos en descomposición en viviendas urbanas, tiempo después de producirse la muerte no deja de significar que estos individuos “han dejado de existir socialmente antes de morir” ²⁴.

Si el papel de los rituales funerarios es paliar la emoción de la separación, veremos que uno de los papeles de la tumba es el hecho de no permitir que desaparezca el recuerdo del difunto. Los muertos siempre han convivido con los vivos: en las cuevas y bajo las casas de los hombres primitivos, en los bordes de los caminos y de las vías de los romanos, en el interior de las iglesias del hombre medieval, en los cementerios románticos que aunque alejados eran lugares muy frecuentados, incluso hoy muchos cementerios son extensión de la ciudad a la que pertenecen, y como veremos, caso especial resultarán nuestros cementerios rurales.

A continuación de este breve acercamiento a un tema de gran complejidad, como es la muerte y sus rituales, abordamos de una forma genérica, las expresiones arquitectónicas derivadas de lo anterior, teniendo en cuenta que la arquitectura funeraria que cada civilización nos ha dejado indica las actitudes acerca de la “única experiencia en la vida que todos hemos de compartir”.



²⁴ BARLEY, N. *Op. Cit.*, p. 61.



Étienne-Louis Boullée. Proyecto de Cenotafio para Newton, 1784. Alzado y sección.

¡Templo de la muerte, vuestro aspecto debe helar nuestros corazones! ¡Artista, huye de la luz de los cielos! ¡Desciende a las tumbas para dibujar tus ideas a la lumbre pálida y moribunda de las lámparas sepulcrales!...

Este tipo de proyecto exige más particularmente que otro la poesía de la arquitectura.

Boullée, L.-E²⁵.

De la arquitectura funeraria

Muerte, cultura y arquitectura

El simple acto de indicar el lugar de depósito de un cadáver con un sencillo túmulo de tierra, constituye una prueba de que, a través del tiempo, el hombre ha querido dejar constancia de su presencia. De hecho, la necesidad de ubicar el cuerpo muerto, de alguna forma y en algún lugar, surge como una de las primeras manifestaciones arquitectónicas de nuestra cultura occidental, aunque esta razón no puede ser la única que motiva la arquitectura de la muerte, pues como veremos, son fundamentales otras razones, como la sagrada, la conmemorativa y la sensible.

De los diferentes modos de los que se ha valido el hombre para desprenderse de los cadáveres, nos centraremos únicamente en aquellos más asumidos por nuestra cultura²⁶, que por otro lado son los que generan o crean una transformación del espacio, producen manifestaciones visibles, generan una arquitectura funeraria más o menos compleja, de cuya evolución en el tiempo son resultado los cementerios actuales.

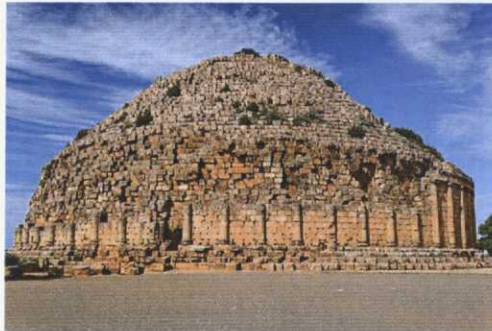
²⁵ BOULLÉE, E.-L. *Arquitectura. Ensayo sobre arte*. Barcelona: Gustavo Gili, 1985, p. 121.

²⁶ Por tanto no vamos a considerar prácticas como el canibalismo o el abandono de los muertos en lugares destinados a ese fin, dado que no pertenecen al entorno cultural occidental. En cuanto a la incineración, se relaciona su origen con los pueblos nómadas con objeto de poder trasladar consigo a sus antepasados. En la actualidad surge con renovado interés, superadas las limitaciones de la Iglesia, por las ventajas que presenta en cuanto a ocupación de espacio en los saturados cementerios y en cuanto a la rápida destrucción del cadáver frente a la inhumación.

Concretamente nos centraremos de aquellos enterramientos con voluntad de perdurar excluyendo todas las manifestaciones de carácter más efímero.

Es incuestionable que toda actividad humana genera objetos y espacios, arquitecturas, de este modo la necesidad de cobijo y habitación generó nuestras casas y ciudades, y la necesidad higiénica de desprenderse y ocultar los cadáveres, así como la necesidad de ser recordados de los muertos y de recordar de los vivos generó los cementerios como lugares para la “permanencia de la ausencia”²⁷. Plantea G. H. Baker²⁸ como el hombre, a lo largo de su vida, realiza casi todas sus acciones en espacios arquitectónicos, y prácticamente todas las necesidades humanas básicas las cubre la arquitectura. Ésta es el “contenedor donde se desenvuelven las actividades humanas”, lo que significa que “forma parte de la existencia del hombre”, y en tanto que la muerte es consustancial a la propia existencia. Desde los tiempos más remotos en las distintas civilizaciones, se ha utilizado la arquitectura para crear espacios que alberguen, no sólo restos humanos, sino recuerdos, esperanzas y homenajes, ya que:

La arquitectura difiere mucho de las demás artes e, incluso, puede prescindir de ellas. Al ser humano le cabe quitar un cuadro, elegir el momento de escuchar música y dejar un libro en la estantería. Con la arquitectura no puede comportarse así; la arquitectura no sólo crea el marco personal o familiar, sino también el de la vida nacional, es decir, representa las características substanciales de una cultura.



Medracen, Argelia. Túmulo funerario del siglo II a. C.

Aclara P. Azara²⁹ que el origen etimológico griego de “arquitectura” proviene de dos términos, *arche* y *tecnites*, el primero de los cuales significa mandar y el segundo, en origen significaba engendrar. En base a esto, un arquitecto no es otra cosa que un capataz que crea obras al servicio del hombre, lo que en principio se opone a la muerte:

²⁷ ARNAIZ GÓMEZ, A. *La memoria evocada. Vista alegre, un cementerio para Bilbao*. Universidad del País Vasco, 1995, p. 16.

²⁸ BAKER, G. H. *Análisis de la forma*. México: G. Gili, 1991, p. 17.

²⁹ AZARA, P. *La casa y los muertos. La última casa*. Barcelona: Gustavo Gili, 1999, p. 10.



Los guerreros de Xian, de la tumba del emperador Qin Shi Huangdi, año 246 a. C. Más de 6000 guerreros de terracota a escala natural fueron enterrados, listos para la batalla, mirando hacia el este, por donde llegaba el enemigo.

...De modo que el arquitecto ha tenido que construir espacios en los que el difunto se pueda sentir como en vida y en los que, por tanto, no note demasiado el profundo tajo que la muerte provoca cuando siega la vida: espacios que intentan impedir que el hombre se esfume y desaparezca para siempre, atrapado por la noche y el olvido.

Todas las culturas han generado multitud de creencias acerca de la muerte, por tanto los ritos derivados de ellas, necesitan marcos físicos perceptibles donde desarrollarse, siendo aquí donde la arquitectura entra en escena desempeñando un papel clave: los templos de todo tipo, tumbas, iglesias y cementerios son algunos de los innumerables ejemplos de espacios arquitectónicos que revelan la relación física y simbólica del hombre y su entorno de vida y de muerte. Así por ejemplo, las sepulturas colectivas del paleolítico superior son nuestros cementerios más antiguos conocidos, por tanto podemos manifestar que el hecho de inhumar es un acto cultural inseparable de la tumba que genera.

Para poder entender el significado de nuestra arquitectura funeraria, de nuestros cementerios, de sus fundamentos y de la necesidad de su existencia, es necesario previamente retroceder en el tiempo, mirar al pasado, para percatarse de las profundas relaciones existentes entre las distintas formas de enterramiento y la actitud de la sociedad ante la muerte, ya que uno de los rasgos de identidad de cualquier cultura es, precisamente, el modo en que esta entierra a sus muertos. La arquitectura funeraria, en cualquier caso, es siempre expresión de la relación que cada sociedad ha establecido con la muerte. A este respecto continúa expresando G.H. Baker³⁰

La arquitectura ayuda a entender mejor una civilización, ya que los edificios revelan los centros de interés de la sociedad, las dotes organizadoras, la riqueza y la indigencia, el clima y la posición ante la técnica y las artes. La estructura general que la sociedad presenta en pueblos y ciudades se comprende a través del espejo más escudriñador de la presencia humana: la arquitectura.

³⁰ BAKER, G. H. Op. Cit., p XVII.



Dibujo de las Torres del Silencio de Mumbai, Bombai. Son edificios funerarios de la religión zoroástrica, contruidos en zonas distantes de los poblados, donde se abandonan los cadáveres para que sean devorados por los buitres que posteriormente se depositan en un osario.

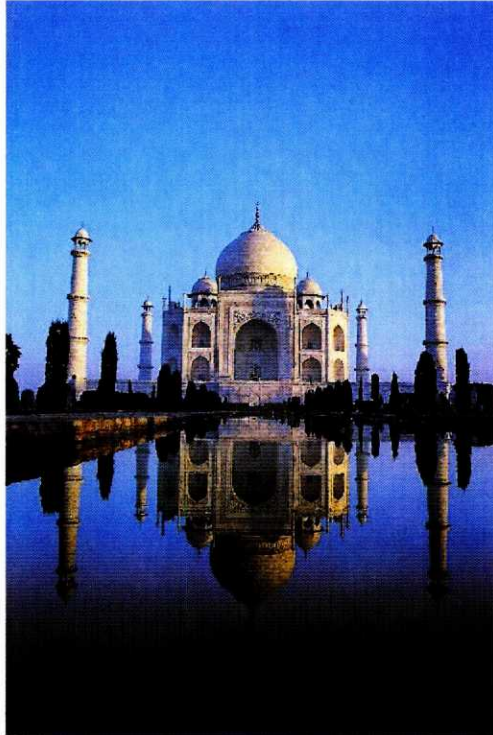
Arqueólogos, historiadores y antropólogos han manejado en muchos casos tumbas, enterramientos, cementerios, en definitiva arquitecturas de carácter funerario, para el estudio y la investigación de desaparecidas civilizaciones.”Los enterramientos han sido la huella solitaria que el hombre ha dejado de su modo de vivir, o, a diferencia de construcciones menos estables, las únicas que el tiempo ha tolerado existir”³¹.

Por todo lo anterior, si pretendemos acercarnos a nuestros cementerios es conveniente repasar brevemente la relación entre la arquitectura funeraria y la actitud social ante la muerte a lo largo del tiempo, como haremos a continuación, sin olvidar que todo ello está fuertemente influenciado por la cultura cristiana. Es necesario explorar los procesos relacionados con el diseño de los espacios de la muerte, por lo que resulta fundamental identificar influencias anteriores y pautas de comportamiento en ellos. Otra cuestión a considerar, es el hecho de que estos espacios suelen ser colectivos, al igual que los de la vida, ya que el hombre es un ser social que siempre ha buscado vivir en comunidad. Por tanto nos interesa más que la casa-tumba individual, la ciudad de los muertos-cementerio, colectiva.

La gran mayoría de las obras arquitectónicas de la antigüedad que han perdurado, ante las que hoy nos recreamos, son monumentos funerarios. Es innegable, por tanto, la estrecha relación que el arte y la arquitectura han mantenido a lo largo del tiempo con la muerte y que en estos momentos se ha perdido en gran medida, derivado del hecho de que en la actualidad no sólo se silencia la muerte, sino que hay, incluso, una cierta tendencia a ocultarla, es lo que M. Vovelle³² denomina “el tabú que ha hecho de la muerte la nueva categoría de lo obscuro”

³¹ ARNAIZ GÓMEZ, A. Op. Cit, p. 40.

³² VOVELLE, M. Op. Cit. pp. 108-116.



Taj Mahal, 1631-1654. Mandado construir por el emperador musulmán Sha Jahan de la dinastía mogol, con el fin de servir de sepultura a su esposa favorita.

La funcionalidad en la arquitectura de la muerte

Nos aproximamos a una arquitectura revestida de múltiples características, no necesariamente estéticas, de gran complejidad, no por su estructura ni por su grandiosidad, sino porque en ella se mezclan valores humanos, arquitectónicos, artísticos y simbólicos fuertemente enraizados en la tradición religiosa católica. La arquitectura funeraria es una arquitectura para los que ya no están entre nosotros, conformada por espacios de ausencias, de despedidas, de huellas y vestigios de muchas vidas, de recogimiento y añoranzas, pero en ningún caso de olvido, sino de memoria y recuerdo.

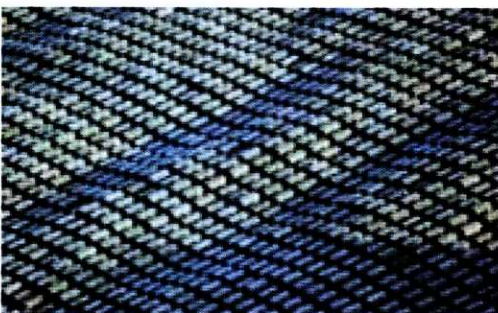
En cierto modo, podíamos plantearnos que la arquitectura de la muerte no existe como tal, en el sentido de que los muertos, los ausentes, como clientes o consumidores no están, salvo por la intercesión de los vivos, lo que genera una manera especial de afrontar la problemática arquitectónica. Por otro lado los espacios funerarios son espacios atípicos ya que no se diseñan ni se piensan para habitar, ni para trabajar, ni para llevar a cabo ninguna actividad humana cotidiana. Son espacios con una carga funcional muy reducida pero con una fuerte carga emocional y conmemorativa. Por tanto, no podemos llegar al extremo de nuestra actitud actual, de cierto menosprecio, ante este tipo de arquitectura de silencios y evocaciones como tampoco al extremo de lo que sostenía Adolf Loos³³, en su artículo *Architektur*: “Sólo una parte, muy pequeña, de la arquitectura corresponde al dominio del arte: el monumento funerario y el conmemorativo. Todo lo demás, todo lo que tiene una finalidad hay que excluirlo del imperio del arte”.

No se trata de una arquitectura constructora de escenarios de vida sino constructora de escenarios de evocación y memoria. No sería, por tanto, desacertado considerar esta arquitectura indeterminada, ambigua, entre el mundo de los vivos y el mundo de los

³³ LOOS, A. *Arquitectura* 1910. *Ornamento y delito y otros escritos*. Barcelona: Gustavo Gili, 1980, p.229.



Cenotafio memorial en Hiroshima, Japón. Diseñado por Kenzo Tange, para conmemorar las víctimas del ataque nuclear de agosto de 1945.



Monumento al Holocausto en Berlín, diseñado por Peter Eisenman, 2005.

muertos. Pero, en cualquier caso, sin olvidar que los espacios funerarios deben de actuar como recintos albergadores de sentimientos y emociones, como la tristeza, la esperanza, los recuerdos, los sueños, la evocación...que constituyen la relación fundamental entre los vivos y los muertos. Deben de ser espacios cargados de significado, de simbolismos y metáforas. Espacios para la memoria. Espacios donde se haga presente o exteriorice el miedo a nuestra mortalidad, a nuestro propio tránsito. "Pocas veces una arquitectura vive tan únicamente de la idea. Pocas veces un arquitecto puede verse tan inútil. Pocas veces un edificio demuestra tan claramente cómo la Arquitectura es hija de las ideas de todos"³⁴.

La memoria a los muertos se hace patente cuando se señala el lugar en el que se encuentra el enterramiento, ya sea en lo profundo de la tierra o en lo alto de un nicho. Y esto es totalmente independiente de la forma, como ya lo expresaba en su momento Adolf Loos³⁵:

La arquitectura despierta estados de ánimo en los hombres. Por ello, la misión del arquitecto es precisar el estado de ánimo....Si encontramos un montículo en un bosque, de seis pies de largo y tres de ancho, amontonado de forma piramidal, nos pondremos serios y en nuestro interior algo nos dirá: Aquí hay alguien enterrado. *Esto es arquitectura..*

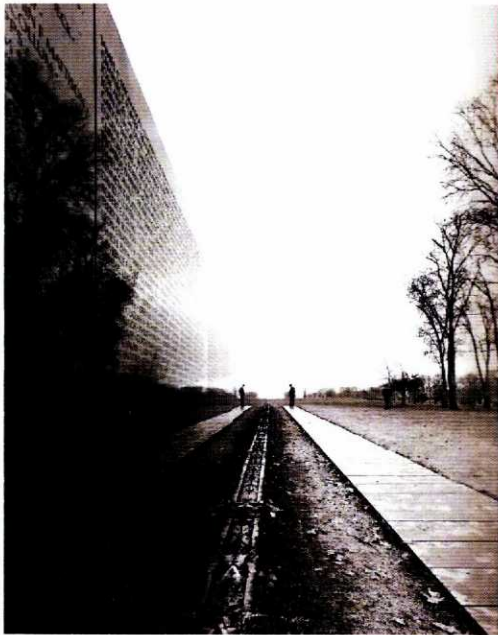
La arquitectura funeraria, como ya se ha venido insistiendo, no puede ser interpretada únicamente como producto de la costumbre y la necesidad de desprenderse y depositar un cuerpo muerto, sino que debe ser interpretada, en la misma medida, por lo que nuestra cultura le agrega, como expresa Rodríguez Barberán³⁶ :

³⁴ RIERA, P. y GUTIERREZ, J.M. Dos lugares para la muerte. *Actas del I Encuentro Internacional sobre los Cementerios Contemporáneos*. Sevilla: Junta de Andalucía. Consejería de Obras Públicas y Transportes, 1993, p. 529-534.

³⁵ LOOS, A. Op. Cit., p. 230

³⁶ RODRIGUEZ BARBERÁN, F. J. Loca silentiis apta. Algunas reflexiones en torno a las necrópolis contemporáneas. *Actas del I Encuentro Internacional sobre los Cementerios Contemporáneos*. Sevilla: Junta de Andalucía. Consejería de Obras Públicas y Transportes, 1993, p. 18.

Las transformaciones de la arquitectura funeraria no sólo interesarán “per se”, sino como símbolos de una evolución en la propia conciencia del hombre contemporáneo. Si en otras ocasiones se ha hablado de la arquitectura como “imagen del poder”, ahora nos referiremos a una arquitectura que reproduce el diálogo entre el hecho presente de nuestro entorno y el posible, entre la nada y la trascendencia, del “más allá”.



Maya Lin, Memorial a los veteranos de Vietnam. Washington DC.

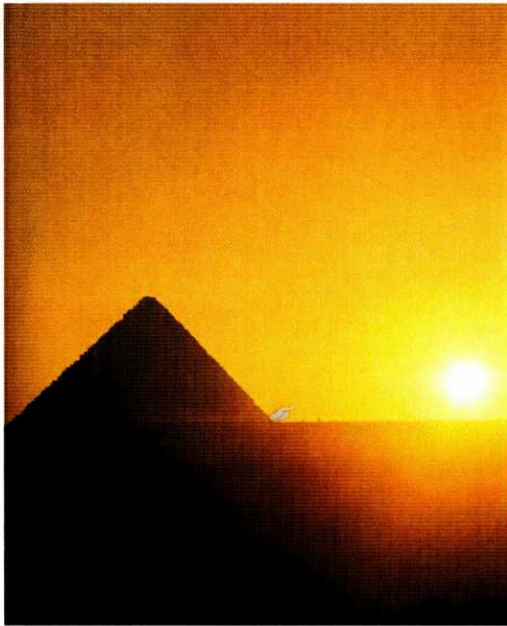
Es un reflejo del juicio que el hombre emite acerca de la muerte y, por tanto, acerca de la vida. Estudiosos como Panofsky y Ariés descifran esta arquitectura bajo el prisma de las religiones y las culturas que la han creado. Pero, en cualquier caso, se plantea siempre como arquitectura para el recuerdo de los que ya no están y como arquitectura para proteger, a los que todavía permanecen, de la amenazadora presencia de los muertos. Panofsky³⁷ reivindica en este sentido, la importancia del arte funerario: “Porque desde las épocas más tempranas de la historia humana el arte funerario ha expresado las creencias metafísicas del hombre de modo más directo e inequívoco que cualquier otra forma de expresión artística”. Todo esto corroborado por otras visiones similares³⁸: “Jamás un gesto colectivo ritualizado ha producido tan directamente una Arquitectura y jamás ésta ha estado tan cerca de aparecer como “natural”, como brotada de la Naturaleza. Jamás la Naturaleza social, la cultura, se ha revestido tan ajustadamente un traje a medida”.

La función del recuerdo, que conlleva la arquitectura funeraria, es de vital importancia, no sólo para los individuos sino para la colectividad. La memoria, a decir del historiador O. Rader³⁹ crea “cohesión de grupo a varias generaciones”. Y, sobre todo, la memoria de los antepasados “funda una identidad sobre el recuerdo de una manera singularmente persuasiva”. De hecho, éste historiador considera la arquitectura funeraria y la tumba en particular como “un signo mnemotécnico, que sirve de lugar para hacer un alto contra el

³⁷ PANOFSKY, E. *Imágenes y símbolos*. Madrid: Taurus, 1989

³⁸ RIERA, P y GÚTIERREZ, J. M. Op. Cit. p. 529.

³⁹ RADER, O. B. *Tumba y poder. El culto político a los muertos desde Alejandro Magno hasta Lenin*. Madrid: Ediciones Siruela, 2006.p. 39-40.



Las pirámides de Egipto constituyen uno de los ejemplos de tumbas más espectaculares.

olvido en la memoria pública”, plantea ésta como función primordial comunitaria de la arquitectura de la muerte:

Aquellos que se acuerdan de las batallas y las guerras colectivamente ganadas por sus antepasados, o, con sus destinos individuales, se sienten unidos en unos símbolos, o se congregan junto a unos sepulcros y recuerdan allí a unos antepasados comunes, se creen pertenecientes a un mismo grupo. En pocas palabras: sólo la memoria referida a un grupo produce la identidad colectiva.

Todo esto se percibe claramente en las culturas primitivas, donde las sepulturas de personajes relevantes eran cada vez más suntuosas y llenas de objetos de “primera necesidad”. Un ejemplo de ello lo encontramos en el antiguo Egipto, donde los monumentos funerarios generaban sentimientos comunitarios entre los supervivientes. Igualmente para los griegos era fundamental para su propia identidad, rememorar a sus héroes, y en la Roma de la República fue preciso promulgar leyes sobre el lujo en las sepulturas para que el “fasto funerario privado no sobrepasara el de los enterramientos de Estado, fortalecedores de la comunidad”. Del mismo modo, la nobleza medieval buscó diferenciarse a través de la memoria con sus tumbas y sus capillas funerarias en el interior de las iglesias. Posteriormente, veremos como la arquitectura de la Ilustración confirió al cementerio público la dignidad del monumento, y a continuación, el Romanticismo lo abrió a los vivos que exaltaron la idea de la muerte como ausencia. Sin embargo, el Movimiento Moderno, no le prestó la menor atención, salvo puntuales excepciones, lo que, en cierto modo, nos ha conducido a la situación actual de cierta profanación, abandono e incluso incertidumbre. Es necesario, por tanto, reivindicar una arquitectura cercana al hombre en cualquier situación, y sobre todo en ésta tan delicada, una arquitectura creadora de espacios capaces de albergar los sentimientos más profundos⁴⁰:

Espacios y estructuras pensados no sólo como memorial, morada final o antesala a ésta, sino como lugares de encuentro para los vivos y la Muerte, en los que hay que reconocer que lo esencialmente

⁴⁰ MASSAD, F. y GUERRERO YESTE, A. Cementerios contemporáneos. Entre la vida y la muerte. *La Vanguardia*, 27 abril, 2005.

sagrado es la materia y la conciencia de una vida humana en el espacio y en el tiempo terrenal. Arquitectura que haga sentir, en la carne y el espíritu, la vida ante la muerte.

Al hilo de los planteamientos realizados acerca de la pretensión de nuestra cultura occidental de desarrollar mecanismos para tratar de ocultar la muerte, simplificando, hasta casi hacer desaparecer, costumbres ancestrales cuyo fin último residía en paliar la angustia por la ausencia irremediable que se produce con ella, nos cuestionamos el hecho de que si los cementerios todavía significan algo en nuestra sociedad, si todavía forman parte de nuestro mundo, si todavía cumplen al menos en parte su función, será porque por muchos esfuerzos que se hayan hecho los conceptos vida-muerte todavía mantienen su significado en esta sociedad de inicios del siglo XXI. Sin embargo, a pesar de lo anterior, en la actual sociedad totalmente tecnificada y materialista, los espacios de la muerte se encaminan hacia la indiferencia. Hasta no hace mucho tiempo cuando mencionábamos determinadas palabras o veíamos ciertas imágenes teníamos claras sus referencias, hoy la gradual pérdida de significados vacía de contenidos conceptos conservados "desde que los hombres encontraron el territorio de la memoria". De este modo frente a los cementerios de construcción reciente, concebidos desde la rentabilidad espacial, los antiguos cementerios rurales y los de las ciudades del XIX son espacios en los que aun es posible percibir la necesidad que los originó en su momento, manteniendo la tipología representativa de su original función.

De todo lo expresado en las páginas anteriores, vemos que resulta fundamental comenzar la investigación con un recorrido histórico. Las relaciones del hombre con la muerte no pueden estudiarse únicamente en un periodo de tiempo corto, es necesario retroceder en el pasado, puesto que los cambios en actitudes y pensamiento, como expresa P. Ariés⁴¹, son lentos y casi imperceptibles en periodos muy largos de tiempo, a pesar de que en la actualidad son más rápidos y más conscientes.



La última ciudad perdida, Massimo Sclarini, 1987.

⁴¹ ARIÉS, P. *Historia de la muerte en Occidente. Desde la Edad Media hasta nuestros días*. Barcelona: El Acanalado, 2000, p. 23.

TOMO I

I PARTE: EL HOMBRE Y LA MUERTE. RAICES DE LA ARQUITECTURA FUNERARIA



APUNTES HISTÓRICOS SOBRE LA ARQUITECTURA DE LA MUERTE

Índice

| | |
|--|-----|
| I. El mundo prehistórico | 44 |
| Encuadre | 44 |
| La Edad de Piedra | 47 |
| El Megalitismo | 49 |
| La Edad de los metales | 48 |
| II. El mundo antiguo | 55 |
| Las primeras civilizaciones | 55 |
| Egipto | 60 |
| Grecia | 65 |
| Roma | 68 |
| Los inicios del cristianismo. Arte paleocristiano | 72 |
| III. El mundo medieval | 79 |
| Actitudes ante la muerte. | 79 |
| Del enterramiento <i>Ad sanctos</i> al <i>Apud ecclesiam</i> | 82 |
| Tipologías de enterramientos más frecuentes | 92 |
| IV. El mundo moderno | 97 |
| La transformación del Renacimiento | 97 |
| Tipologías de enterramientos renacentistas | 102 |
| El pesimismo Barroco | 103 |
| La nueva sensibilidad romántica. | 107 |
| La arquitectura funeraria utópica | 109 |
| El exilio de los muertos. La necesidad de nuevos cementerios | 112 |
| Un referente: El cementerio del Pere Lachaise | 115 |
| La real Cédula de Carlos III | 119 |
| Lo construido frente a lo natural. Tipologías | 121 |

| | | |
|--------|--|------------|
| Índice | Características de los cementerios decimonónicos | 123 |
| | Situación en España a finales del siglo XIX. La muerte privada | 125 |
| | V. El mundo contemporáneo | 129 |
| | El tabú de la muerte | 129 |
| | Masificación y abandono | 133 |
| | Excepciones: de Aspund a la actualidad | 137 |
| | El momento actual | 145 |
| | VI. Recapitulación | 151 |

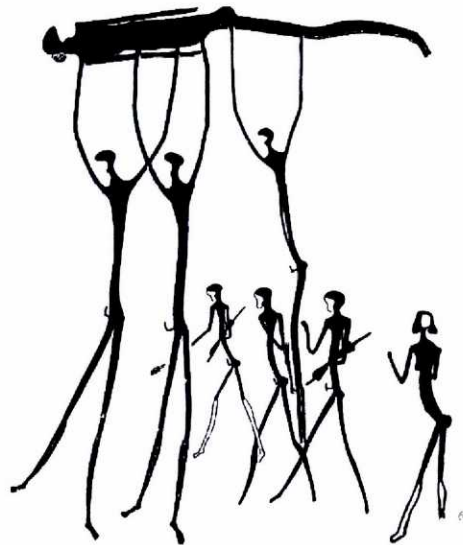
Los pasos de la humanidad son lentos, sólo se pueden contar por siglos; detrás de cada uno se levantan las tumbas de generaciones.

G. Büchner¹.

El mundo prehistórico

Encuadre

Hemos visto, en páginas anteriores, como para el hombre, la muerte no se reduce únicamente a un hecho biológico. A lo largo de toda su historia ha tratado de buscarle un significado, de ahí que su percepción y su actitud ante este hecho inevitable, haya ido sufriendo multitud de transformaciones, provenientes de la influencia de las corrientes religiosas, de los cambios sociales, culturales, ideológicos, e incluso económicos. Transformaciones, que se han reflejado, en las distintas épocas y en las distintas culturas, en las correspondientes manifestaciones arquitectónicas derivadas de los ritos y costumbres funerarias.



Escena de culto a los difuntos en una representación rupestre africana de finales del Paleolítico.

La preocupación de la gente por honrar y recordar a sus muertos nos trasmite el respeto y el acatamiento de su cultura y de sus creencias. Hecho que se demuestra por el gran esfuerzo que todas las civilizaciones han realizado para la ejecución de obras funerarias, entendidas, en la mayor parte de los casos, como la “última morada” de reposo de los difuntos. Múltiples son las civilizaciones en las que los monumentos a los muertos son más suntuosos que las casas de los vivos, de hecho, podemos plantearnos ¿qué nos queda de nuestros antepasados sino monumentales restos de sus tumbas y de sus templos?

Dos fenómenos de índole metafísica marcaron claramente la evolución de los ritos fúnebres, y su consiguiente manifestación arquitectónica a lo largo del tiempo. En primer

¹ BÜCHNER, G. *La muerte de Dantón*. Madrid: Cátedra, 2003.



El hombre de Neanderthal.

lugar el culto a los muertos, a su memoria, que conlleva la sacralización del lugar que ocupa el cadáver, lo que se traduce en la condición de “monumento”² que alcanza el enterramiento, y, en segundo lugar, la creencia en la resurrección, en una vida más allá de la muerte, lo que repercute en los rituales funerarios, con objeto de interceder para facilitar el tránsito a la “otra vida”. Desde muy antiguo, estaba generalizado el reconocimiento de una duración más allá del fallecimiento, se tenía la creencia que la vida no se extinguía por completo, simplemente remataba la permanencia en la tierra. Este aspecto es adquirido, muy posteriormente, por el cristianismo, para el que es fundamental plantear una vida mejor después de la muerte. El antropólogo E. B. Tylor, afirmaba como su condición de ser mortal ha orientado al ser humano hacia una actitud religiosa, hecho que corrobora J. Bowker cuando afirma que “la teoría según la cual la religión sigue atrayendo las simpatías de los creyentes debido a que explota su miedo a la muerte continua teniendo vigencia”³. Elementos decisivos manejados por casi todas las culturas conocidas, para garantizar el tránsito a otra vida, son los rituales fúnebres, el espacio funerario propiamente dicho, la tumba, y el carácter conmemorativo y de recuerdo de los vivos hacia sus antepasados.

Los fundamentos sobre los cuales se han erigido las civilizaciones están formados por recuerdos “infinitamente profundos y entrelazados...que los atan como con largas cuerdas a sus orígenes”⁴. Son mitos que explican y justifican el presente desde el pasado. Los cultos y ritos funerarios constituyen unos de esos lazos de memoria básicos y fundamentales, puesto que el pensamiento acerca de la muerte y las actitudes adoptadas ante ella, han sido, y continúan siendo, un elemento esencial de la cultura

² Se interpreta el monumento como obra realizada para perpetuar el recuerdo, como huella o testimonio de una persona o un hecho que no se debe olvidar, y no necesariamente como obra de carácter excepcional y grandioso.

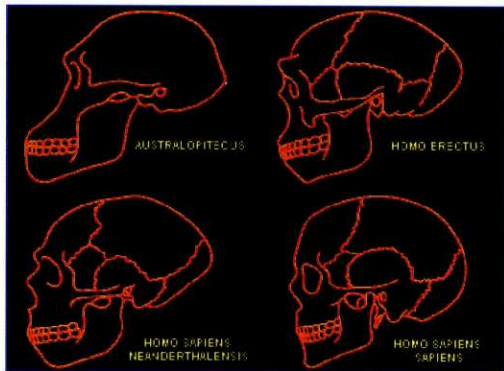
³ BOWKER, J.Op. Cit., p.11.

⁴ RADER, O. B.Op. Cit, p. 13.

humana, contribuyendo a “una toma de conciencia de su propio yo por parte del individuo”. Con respecto a esto el historiador O. B. Rader⁵ afirma que:

Dado que el comienzo de los ritos funerarios está asociado a la toma de conciencia de las personas acerca de sí mismas y en especial al surgimiento de una específica conciencia de la muerte, con el desarrollo cada vez mayor del *homo sapiens* éste se convirtió en *homo sepeliens*”.

De hecho, una de las mayores pruebas de humanización del hombre primitivo fue el hecho de enterrar a sus muertos. La arqueología poco puede aportar acerca de lo que los pueblos antiguos “pensaban” acerca de la muerte, pero, sin embargo, si puede documentarnos acerca de lo que “hacían” respecto a ella, siendo uno de sus grandes logros, describir la gran diversidad de actitudes de las distintas civilizaciones ante la muerte. De todos modos, y dado que los investigadores no se ponen de acuerdo sobre el momento en el que el hombre inició los rituales funerarios, partimos de considerar como tumbas, no aquellas que se limitan a simples almacenamientos de restos humanos, sino las que transmiten la existencia de unos rituales de culto conforme a unos ritos.



Nuestros antecesores.

Interpretar y conocer como concebía el hombre prehistórico la muerte, supone una gran dificultad, ya que únicamente es posible plantearse conjeturas, aunque existen restos y detalles que llevan a la consideración de que las manifestaciones funerarias estaban pensadas más para proteger a los vivos que a los propios muertos. Con el paso del tiempo se fueron transformando las costumbres, y como veremos, aparecen signos de una toma de conciencia del significado de la muerte que dan lugar a rituales y a enterramientos que fueron “...abriendo paso a la concepción de un universo de ultratumba que reproducía el más acá, en el que debía mantenerse la dignidad y los honores de que se había disfrutado durante esta vida”⁶, consideración que, a lo largo de los siglos, seguirán manteniendo las sucesivas manifestaciones de arquitectura funeraria de nuestra cultura.

⁵ RADER, O. B. Op. Cit. p. 34.

⁶ MUÑOZ, J. Op. Cit., p.28.

Se realiza a continuación un breve recorrido por las costumbres funerarias de la prehistoria recogiendo datos contrastados que nos permitirán interpretar los lazos culturales que a este respecto, nos unen a nuestros antepasados. Siempre con los correspondientes interrogantes sobre la existencia de prácticas funerarias conscientes, puesto que los propios estudios arqueológicos presentan, en casos, contradicciones y distintas interpretaciones sobre fechas y usos de determinados hallazgos prehistóricos.

La Edad de piedra

Tradicionalmente se ha dividido la prehistoria, teniendo en cuenta el utillaje usado por el hombre, en dos grandes etapas: la Edad de Piedra, subdividida a su vez en Paleolítico, Mesolítico y Neolítico y la Edad de los Metales, subdividida en Edad de Cobre, Bronce y Hierro. El Paleolítico de origen etimológico griego *paleos*: antiguo y *lihos*: piedra, primera Edad de piedra, coincide con el periodo geológico del Pleistoceno. Se divide en tres periodos, inferior, medio y superior. El Paleolítico Inferior, habitado por el *homo habilis*, es el periodo más antiguo, largo e inexplorado, no se conocen restos de sepulturas o indicios de manifestaciones de carácter funerario que tengan más de cien mil años de antigüedad.



Yacimiento de La Chapelle-aux-Saints.
Homo sapiens neanderthalensis.

El Paleolítico Medio, habitado por el hombre del Neanderthal⁷, se caracteriza por los utensilios de piedra tallada, aparecen las puntas triangulares y las raederas sobre todo en cuevas, la talla en lascas y los primeros útiles de hueso. Se aprende el uso del fuego y se inicia una organización social en pequeños grupos nómadas que sobreviven, en un primer momento, con la recolección y posteriormente con la pesca y la caza. En cuanto a las prácticas funerarias, los yacimientos de La Chapelle-aux-Saints o de La Ferrassie que datan de los años 45.000 a 35.000 a. C., permiten plantear la existencia de prácticas de inhumación intencionada, con ofrendas, rituales de enterramiento y restos de pintura en

⁷ Aparecido hace más de 80.000 años y extinguido hace 40.000 años.

los cadáveres, indicativos de algún tipo de creencia en el más allá o de culto a los muertos.

El Paleolítico superior, del *homo sapiens sapiens*, abarca aproximadamente desde el 40.000 hasta el 10.000 años a. C. Características importantes de este periodo son: el desarrollo de las estructuras del hábitat con pequeñas comunidades organizadas por un jefe, que se cobijan en cavernas o chozas, utilización de material óseo elaborado en forma de útiles, armas y objetos de adorno y el empleo de materias colorantes. Una cuestión a señalar de este periodo es la aparición de las primeras obras de arte figurativo, lo que conlleva por tanto el inicio del pensamiento simbólico. Se perciben signos de culto a los muertos con enterramientos colectivos.



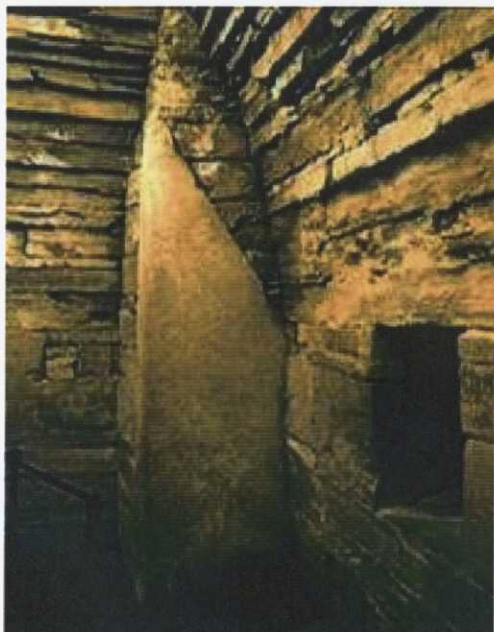
Bisonte de las cuevas de Altamira. Datadas hace 40000 años, Paleolítico superior.

Es en el Neolítico, del griego *neos*: nuevo y *lithos*: piedra, Edad de la piedra nueva⁸, cuando se producen profundos cambios sociales y culturales, destacando: la evolución en el trabajo de la piedra pulimentada, la aparición de la cerámica y las nuevas formas de organización social más jerarquizadas que surgen como consecuencia de que la subsistencia basada en la caza y recolección hasta ese momento, pasa a ser la agricultura y la cría de animales domésticos, lo cual es la causa de que las comunidades fueran poco a poco sedentarizándose. Surgieron los primeros sistemas de creencias, lo que da pie a que aparezcan restos de amuletos, símbolos sagrados y monumentos funerarios, adquiriendo la fertilidad de la tierra y la fecundidad femenina caracteres casi sagrados, hechos que influyeron en las costumbres fúnebres. Era una preocupación primordial garantizar una morada a los muertos, apareciendo las primeras manifestaciones de monumentos funerarios, tumbas ciclópeas, mayores y de carácter más duradero que las casas de los vivos. De hecho, las primeras manifestaciones arquitectónicas monumentales europeas conocidas son los monumentos megalíticos, supuestamente destinados a servir y a honrar a los muertos.

⁸ Periodo que se desarrolla a lo largo de los años 8000-2000 a. C.



Túmulo de Maes Howe en las islas Orkney, Escocia, considerado como uno de los mejores ejemplos de cámara funeraria de la Europa Occidental. Imagen inferior: interior de la cámara fúnebre. Datado hace 5000 años.



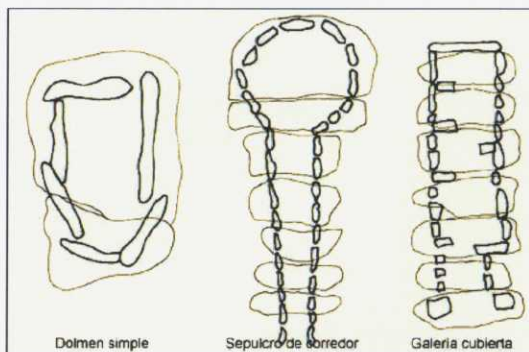
El Megalitismo

El Megalitismo, del griego *megas*: grande y *lithos*: piedra, es una corriente constructiva de grandes monumentos de piedra generalmente con fines funerarios y religiosos. Son considerados como “los primeros intentos de apropiación consciente del espacio por parte de una comunidad humana del pasado”⁹. Fruto de una sociedad que desconocía los metales y que utilizaba únicamente la piedra, la madera o el hueso para construir sus útiles. Sin embargo, a pesar de sus escasos recursos, construyeron colosales construcciones funerarias, que en gran parte de Europa todavía perduran con el distintivo común de estar formadas por grandes bloques de piedra sin morteros. El profundo sentido espiritual y social, así como el estado de evolución intelectual, con una posible interpretación de una vida más allá de la muerte de estas comunidades, se manifiesta en la gran dificultad constructiva de estas obras, teniendo en cuenta los medios de la época.

El Megalitismo no constituye una época determinada en la prehistoria, ni una cultura, ni pertenece a un pueblo concreto, no representa una unidad estilística en sentido literal sino que está sometido a numerosas variaciones locales. En Europa podemos establecer dos áreas de distribución claras, el área mediterránea y el área atlántica con cronologías diferenciadas.

Muchos investigadores del megalítico se cuestionan que la única función de los túmulos fuera la funeraria, encontrando algunos indicios de que pudieran ser templos o altares rituales, basándose en la ausencia de ajuar funerario; incluso se plantea que constituyeran “marcas territoriales” de identificación de las distintas comunidades. De este periodo quedan numerosos restos arqueológicos de recintos funerarios, sin embargo no se sabe apenas nada de sus poblados. Veremos que a diferencia de la época posterior, de dominio de la cultura celta, sabemos más acerca de su muerte que

⁹ LEMA SUÁREZ, X. M. *Arquitectura megalítica de la Costa da Morte*. Cee: Neria, 2002, p.21.



Representación en planta de las tipologías más frecuentes de monumentos funerarios megalíticos.



Construcciones megalíticas características de las islas Baleares. Arriba naveta d'es Tudons, abajo taula de Torrellafuda.

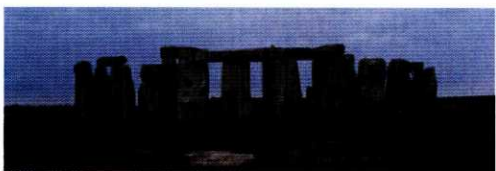
acerca de su modo de vida. Dentro de las construcciones megalíticas encontramos las siguientes tipologías, no todas ellas de carácter estrictamente funerario:

- El Dolmen: construcción simple considerada como la primera estructura dintelada, formada por varias piedras verticales y sobre ellas una o varias horizontales. Recubiertas en muchos casos por tierra y piedras, formando un túmulo.
- Dolmen de corredor: son aquellos en los que la cámara mortuoria de planta circular o poligonal, está precedida de un corredor en “falsa cúpula” formado por la aproximación de piedras.
- Dolmen de galería o varios dólmenes seguidos que conforman un pasillo que se ensancha en la cámara mortuoria.
- Los talayots o torres de planta cuadrada o circular y alzado piramidal, muy características, junto con las taulas, de las islas Baleares, que incluso determinaron el nombre cronológico de esta época denominado Bronce *talayótico*.
- Las navetas o recintos funerarios de planta rectangular a modo de nave invertida, corredor que en casos remata en tres naves, son propias de las Baleares, con influencia de la “cultura de los millares”, no megalítica pero de desarrollo paralelo en el área mediterránea de la península. El yacimiento de los Millares en Almería, del año 2700 a. C., consta de más de cien tholoi o construcciones funerarias formadas por muros y cámaras de piedras de pequeño y mediano tamaño, cubiertas por falsas bóvedas. Esta cultura evolucionará más tarde dando lugar a poblados fortificados, desapareciendo las inhumaciones colectivas y por tanto también sus manifestaciones arquitectónicas, realizándose las inhumaciones bajo las propias viviendas.
- Otro tipo de arquitecturas megalíticas frecuentes en la Europa Atlántica, sobre todo en las Islas Británicas y la Bretaña francesa son los menhires, en Galicia pedrafitas, cuya función no es estrictamente funeraria. Son considerados por muchos estudiosos como “elementos icónicos de culto, indicadores de la tumba, precursores de la estatua”¹⁰. También se consideraron elementos de culto a la fecundidad.

¹⁰ LEMA SUÁREZ, A. Op. Cit. p. 11.



Alineamiento de Menec, Carnac, Bretaña, Francia, datado hacia el año 4500 a. C.



Cromlech de Stonehenge, Salisbury, Inglaterra. Iniciado al final del Neolítico y rematado en la Edad de Bronce.

▫ Los crómlechs o menhires dispuestos en círculo se suponen lugares de reunión para rituales mágico religiosos. El más famoso conservado es el de Stonehenge, en el sur de Inglaterra. En Galicia no quedan restos de ninguno pero existen referencias de M Murguía de uno situado en el monte Neme, en Malpica, en un lugar conocido como A Eira das Meigas.

Los primeros monumentos megalíticos gallegos aparecen hace unos 7000 años. Entre el 4000 y el 2700 a. C. se consolida el fenómeno tumular¹¹. En Galicia se utiliza con frecuencia el término mámoa para referirse a los túmulos, procedente del latín *mammula*: mama. López Cuevillas¹² las define como amontonamientos de tierra o piedras colocadas casi siempre de forma semiesférica, que cobijan y señalan el emplazamiento de uno o varios enterramientos contruidos con piedras, son las antas o dólmenes. Bajo la tierra se encuentra la cámara sepulcral que suele ser poligonal, contruida con grandes losas de piedra verticales o inclinadas hacia el interior, cubierto todo por una gran losa de piedra horizontal. En casos, a la cámara se accede por un corredor, normalmente orientado al Este. Algunas se recubrían con piedras encajadas entre sí para proteger mejor el sepulcro o bien para evitar la erosión. Las mámoas suelen aparecer agrupadas a escasa distancia, creando necrópolis tumulares. El gran número de yacimientos gallegos revela una población numerosa pero dispersa. A partir de los estudios de López Cuevillas, G. Leisner desarrolló un análisis tipológico de los monumentos megalíticos gallegos, considerando tres tipos: sepulcros simples con diferentes cámaras, dólmenes de corredor y cámaras semicirculares. Rodríguez Casal¹³, posteriormente, plantea la evolución tipológica de los túmulos gallegos en tres fases: una fase inicial con dólmenes simples, sin corredor, abiertos o cerrados, una fase de apogeo

¹¹ El término túmulo se aplica de forma general a todo tipo de elevación del terreno que albergue en su interior un sepulcro.

¹² LÓPEZ CUEVILLAS, F. *Historia de Galiza* (Dir. OTERO PEDRAYO) Vol. III. Madrid: Akal, 1980. p.43.

¹³ RODRIGUEZ CASAL, A. Del monumento funerario megalítico como documento histórico a su consideración como mercancía de consumo cultural. *Semata*, nº 17: *Muerte y ritual funerario en la historia de Galicia*. Universidade de Santiago de Compostela, 2006.



Dolmen de Dombate. Borneiro, Cabana. Costa da Morte. El inicial fue construido hacia el año 4000 a. C. y el reciente entre el 3900 y el 3600 a. C.

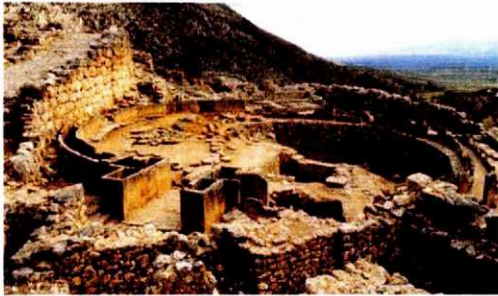
caracterizada por dólmenes de mayor tamaño, con corredor más desarrollado y finalmente una última fase caracterizada por túmulos de pequeño tamaño, de formas más cuidadas, rectangulares, son las arcas megalíticas antecesoras de las cistas individuales del Bronce. Según este autor “el fenómeno megalítico no puede ser desligado del medio físico”, los túmulos se ubicarán, generalmente sobre suelos graníticos por su resistencia, en gándaras, zonas de suave pendiente, penillanuras frente a zonas más bajas y valles, para de este modo ser vistos desde amplias zonas. Sin duda ha primado en la ubicación el condicionamiento geológico, y el hecho de que destaquen intencionadamente en el territorio. “La tumba pasa a ser una forma inconsciente de apropiación del territorio por parte del grupo, y son los antepasados sepultados en ella los que garantizan la permanencia en él”¹⁴. En Galicia constituyen una referencia importante los monumentos megalíticos de Parxubeira y Dombate¹⁵, en este último se produce una superposición de monumentos así como el descubrimiento de una hilera de pequeñas figuras escultóricas, posibles iconos rituales.

La Edad de los metales

La Edad de los metales se inicia en el Calcolítico, llamada así a la primera etapa de la metalurgia en la que el hombre descubre el cobre y comienza a trabajarlo. Surge la cultura de Los Millares en el sudeste de la Península Ibérica y sur de Portugal. Asociados a los núcleos amurallados con viviendas de planta circular, aparecen necrópolis, lo que indica la permanencia del asentamiento. La Edad de Bronce aparece en Mesopotamia hacia el año 3000 a. C., mientras que en Europa se vio postergada hasta el año 2000 a. C. Se divide en tres etapas, inicial, media y final. Babilonia alcanzó su cumbre durante el bronce medio. La Creta micénica fue una de las grandes civilizaciones del bronce final. La acrópolis de Micenas se data hacia el año 1500 a. C. como evidencian las tumbas de

¹⁴ LEMA SUÁREZ, X. M. Op. Cit., p.21.

¹⁵ El dolmen de Dombate, excavado en 1987 por J.M. Bello, considerado el segundo yacimiento megalítico gallego, era conocido ya en el siglo XIX gracias a un poema de Eduardo Pondal. Fue dado a conocer por M. Murguía y estudiado por primera vez por Parga Pondal y Pérez Bustamante en 1923.



Micenas. Recinto circular donde se encontraron las Tumbas Reales.



Micenas. Tumba de Atreo. Acceso y cámara sepulcral circular. Hacia 1350 a. C.

corredor de sus afueras. Una característica de la civilización micénica es la marcada estratificación social dominada por una nobleza guerrera que busca dejar constancia de su vida y sus logros mediante monumentos funerarios como son las tumbas tholoi. Se trata de cámaras circulares, excavadas en la ladera de una colina con un pasadizo, dromos, hacia el interior, todo ello recubierto de tierra a modo de un gran promontorio. La más famosa es la Tumba de Atreo, descubierta por el arqueólogo alemán Schliemann, consistente en una tumba de corredor con cámara sepulcral, de gran tamaño, cuyos muros, hechos a base de hiladas de sillares de piedra tallados en forma curva, van estrechándose poco a poco hasta determinar una falsa cúpula. Se puede considerar como el primer espacio arquitectónico consciente de la arquitectura occidental. Otra novedad son las primeras losas verticales gravadas con diversos motivos para indicar e individualizar los enterramientos. Junto a los suntuosos enterramientos aparecen otras tumbas, introducidas por los griegos, en forma de cistas o grandes vasijas, individuales o colectivas, con los cuerpos en posición fetal, encontrándose el enterramiento en el interior de la propia casa o en las afueras de la misma.

En Europa central se desarrolla la cultura de los Campos de Urnas en el Bronce final, hacia los años 1200 y 750 a.C., difundiéndose el rito funerario de la incineración. La Edad de Hierro es la última fase de la prehistoria hasta la expansión del Imperio Romano. Resulta difícil indicar una cronología precisa, ya que es muy variable según zonas, así mientras el Mediterráneo Oriental se encontraba ya en la etapa histórica, la Península Ibérica iniciaba su entrada en la Edad de Hierro. Se tiene constancia de que surge en un primer momento en Asia Occidental y posteriormente en Europa, cuyo primer periodo se corresponde con la Cultura de Hallstatt, denominada así por la Necrópolis de Hallstatt, encontrada en Austria, formada por más de 2000 tumbas, con cadáveres incinerados conservados en urnas e introducidos en hoyos tapados por piedras. Esta cultura no caracteriza a un solo pueblo, sino que ha sido desarrollada por varios, entre ellos los celtas. Con respecto al sistema de enterramiento, mayoritariamente se impuso la inhumación bajo túmulos, con cámaras funerarias formadas por vigas de madera, destacando por su riqueza de ajuares funerarios las tumbas de sus elites. La última



Mapa de difusión de la cultura de Hallstatt, en la primera Edad de Hierro.



Castro celta de Baroña, A Coruña. De la época castreña conocemos más sus poblados y modos de vida que sus costumbres funerarias.

etapa de la edad de hierro se denomina Edad de la Tene, determinada por principios celtas, con sus característicos poblados fortificados. Existen numerosos indicios de la creencia de los celtas en una vida después de la muerte. Enterraban, o más frecuentemente incineraban, a sus muertos, según las distintas tribus y épocas, siempre acompañados de sus armas y caballos, para, de este modo, continuar su existencia en el mundo lejano al que se dirigían. Morir en combate era “una demostración de valentía” y suponía enterrar, el cadáver o sus cenizas con grandes honores, generalmente en sepulturas cubiertas por piedras y tierra hasta formar túmulos que podían llegar a alcanzar hasta siete metros de altura.

En Galicia¹⁶ llama la atención la ausencia de restos de monumentos funerarios de esta etapa en contraste con la cultura Megalítica. Se plantea la reutilización de los anteriores sepulcros megalíticos de lo que no hay pruebas suficientes, por lo que se puede afirmar que la incineración sería la práctica mas generalizada, como sucedía en otras zonas peninsulares. Una de los conjuntos más importante corresponde a la necrópolis del castro de Meirás en A Coruña, donde se encontraron sepulturas formadas por fosas excavadas en la tierra de sección circular, tapadas por piedras y cubiertas por tierra. En ocasiones estas fosas se encontraron bajo el pavimento de las casas.

De todo lo expuesto se percibe como la preocupación de los hombres de las culturas primitivas por las tumbas, supone una toma de conciencia de la muerte y “guarda estrecha relación con la aparición del hombre individual, pues hace posible, por lo que respecta a la tumba, pensar en el muerto como una persona”¹⁷, a la par que contribuye a reforzar el sentimiento de comunidad en los vivos, estableciéndose el concepto, que ya no se perderá en el transcurso de los siglos, de la tumba como lugar de la memoria, como se verá en las páginas siguientes.

¹⁶ ROMERO MASIÁ, A. *El hábitat castreño*. Santiago: C.O.A.G., p. 120.

¹⁷ RADER, O. B. Op. Cit., p. 36.

Todo es efímero, y aquello que un recuerdo rememora es el objeto mismo del recuerdo.
Marco Aurelio (IV, 35)

El mundo antiguo

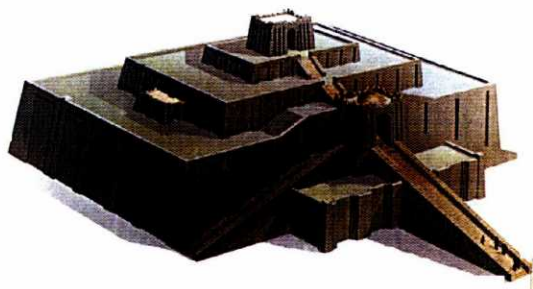
Las primeras civilizaciones

Con la aparición de las primeras civilizaciones del mundo, las creencias más o menos simples de los hombres prehistóricos, se fueron transformando en otras mucho más complejas. Fue en el Oriente Próximo donde se concentraron un gran número de pueblos de los que han quedado numerosos restos arqueológicos y fragmentos de textos en lenguaje críptico, que han permitido a los expertos deducir e interpretar su modo de entender la vida y por tanto la concepción de la muerte.

En Mesopotamia, a partir del 3500 a. C., surgieron las primeras ciudades, cuyos habitantes ya utilizaban, entre otras, la rueda, el arado, un sistema aritmético y un calendario anual. Pero su aportación más importante es el desarrollo de la escritura. Los sumerios se agrupaban en ciudades-estado, en continuas guerra entre sí, que nunca llegaron a unificarse en un estado fuerte, como sucedería en Egipto.

Los pueblos mesopotámicos temían a la muerte, la consideraban como un fracaso del hombre frente a la inmortalidad y a los dioses. Suponían que la vida era lo realmente importante, aunque pensaban que algo del ser humano perduraba, el *etemmu*, al que esperaba un inframundo tenebroso al margen de ser sometido a un juicio por su comportamiento en vida. Manifiesta J. L. León Azcárate¹⁸ que “la última esperanza que le quedaba al hombre mesopotámico, su única inmortalidad, era la de formar parte de sus antepasados”. Sus prácticas funerarias eran sorprendentes, en Ur, por ejemplo, al fallecer el rey era acompañado a la tumba por una comitiva de sirvientes, que tomaban

¹⁸ LEÓN AZCÁRATE, J. L. de, *La muerte y su imaginario en la historia de las religiones*, Bilbao: Universidad de Deusto, 2000, p. 71.



Reconstrucción del zigurat de Ur, hacia el año 2100 a. C. No se trata de un monumento funerario, sino de un templo destinado a venerar a la diosa de la Luna.

veneno para morir junto a él y acompañarlo a la otra vida, donde se admitía que seguirían a su servicio. Este entierro colectivo era preparado con detalle: se excavaba un corredor hasta la cámara mortuoria, en la cual se depositaban ricas ofrendas y se colocaba el cadáver del rey, junto con algunos sirvientes personales. A continuación, se procedía al sellado de la cámara y el séquito, formado por nobles, músicos, cortesanas, guardias y soldados, que no oponían resistencia, bajaba en procesión para yacer junto a la cámara mortuoria y prepararse para la eternidad junto a su soberano.

Los sumerios tenían el convencimiento de que los hombres habían sido creados para servir a los dioses. El zigurat de Ur, hacia el año 2100 a. C., fue un colosal templo piramidal destinado a venerar a Nana, diosa de la Luna. Considerado el lazo de unión entre la Tierra y el Cielo, era el centro de la vida religiosa de Ur, pero no se trataba de una tumba, como será el caso de las inmensas pirámides egipcias, sino de un templo.

En las culturas de Oriente Próximo, los llamados pueblos “semíticos”¹⁹, la concepción del mundo se plasmaba en tres planos. Un primer plano superior de los dioses, el cielo, un segundo plano medio de los hombres, y un plano inferior, bajo tierra, de los muertos y de las deidades infernales, el *Seol*. La muerte suponía pasar al plano inferior. Era, por tanto, fundamental retirar el cadáver del plano medio para apartarlo del plano superior, enterrándolo en el nuevo nivel de su existencia. A partir de entonces, los muertos eran invocados por los vivos para que intercedieran en diversos aspectos de su vida, por lo que se observa que, a pesar de no pertenecer al nivel terrenal, se les adjudicaba capacidad para interponerse en él. La comunicación del plano humano con el divino era de vital importancia, lo que suponía unos rituales de culto a los antepasados con objeto de conseguir la benevolencia divina. Construían templos en los cuales realizaban sacrificios y mantenían sacerdotes para que actuaran de intercesores con las divinidades tanto del mundo superior como del *Seol*. “Morir significaba cambiar de lugar dentro del

¹⁹ Es en el siglo XVIII cuando se aplica el término semítico al conjunto de los asirios, babilonios, fenicios e incluso hebreos, dado que su cultura y su lengua compartían rasgos comunes. De todos modos, las avanzadas civilizaciones de los egipcios, persas e hititas utilizaban lenguas muy diferentes a los semitas.



Necrópolis licia excavada en la roca, a las afueras de Pinara, Turquía. Ruinas no excavadas, probablemente del siglo V a. C.

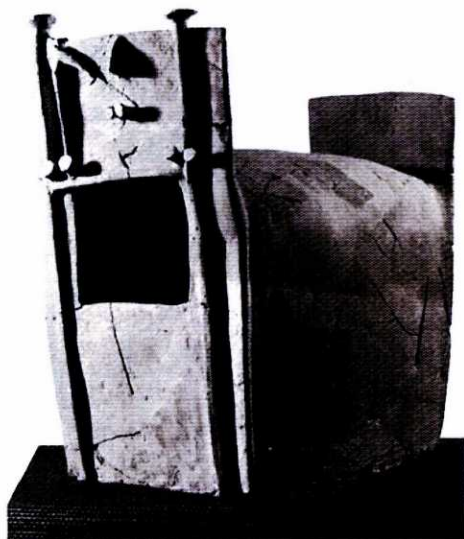


Tumbas de Xantos, la tipología más antigua de tumbas licias propias de la zona occidental.

universo ritual”²⁰. Estas creencias semíticas fueron adoptadas y transmutadas, muy posteriormente, por el cristianismo, que introdujo un concepto básico: la resurrección, al que llegó a través de las influencias de los hebreos.

La antigua Anatolia, actual Turquía, fue lugar de origen de algunas de las primeras civilizaciones. Los licios, citados por Homero en la *Ilíada* como aliados de los troyanos, se asentaron en el litoral sur de Anatolia hacia el siglo XIII a. C, encajonados entre el Imperio Hitita al norte y los griegos aqueos en la costa. Cayeron bajo la influencia persa en el siglo VI a. C., a pesar de lo cual conservaron cierta autonomía, y en el siglo IV a. C. Alejandro Magno los incorporó a su imperio. Eran uno de los pocos pueblos de la antigüedad no helenística que mantuvo cierta neutralidad, defendiendo férreamente su cultura y sus tradiciones. Contaban con una lengua y un alfabeto propios, antes de adoptar el griego en el siglo III a. C. Destacan por la importancia de su arquitectura y arte funerarios, lo que indica un arraigado culto a los muertos y a sus antepasados, de hecho sus tumbas eran construidas en vida de sus dueños, como lo revelan sus inscripciones. Prácticamente todo el arte licio que nos ha llegado es de carácter funerario, mientras que su arquitectura civil se ha perdido. Son características las tumbas torre, propias de personajes ilustres, consistentes en un monolito sobre la roca, en casos con un sarcófago en la parte superior, y sobre todo, lo más particular son las numerosas necrópolis rupestres, excavadas en las rocas, generalmente en escarpados acantilados, que eran verdaderas ciudades de los muertos, con enterramientos que imitaban sus casas, trepando por las montañas conformando abigarradas urbes en vertical. Costumbre heredada de los hititas y los reyes persas, que los licios llevaron al extremo. Así mismo, sus construcciones funerarias denotan una influencia de la cultura griega y de la iconografía persa, sobre todo en las escenas gravadas en los interiores de las tumbas, pero siempre con un estilo propio.

²⁰ McDANNELI, C. y LANG, B., *Historia del cielo*, Madrid: Taurus, 1990, p. 41.



Urna funeraria de arcilla, en forma de casa, 4000 años a. C. Israel-Museum, Jerusalén.

La conquista de Israel por el ejército babilonio, en el año 586 a. de C., supuso un duro golpe para los judíos, ya que su estado dejó de existir como tal en el mapa político de Oriente. A pesar de ello, muchos esperaban que Yahvé restituyera su estado, devolviéndole su lugar especial en la historia, hecho que produjo numerosas revueltas, reavivando su afán de independencia, con la particularidad de la creencia de que Yahvé, además de restaurar su estado, permitiría el acceso al mismo a todos los muertos a su comunidad. Desde los tiempos más remotos concebían la restauración de su existencia corporal en un nuevo mundo. Concepto adquirido del profeta persa Zaratustra, que consideraba que la felicidad consistía en la reunión final del cuerpo y del alma en la tierra y no en un paraíso celestial, lo que conllevaba la resurrección de los muertos previo paso de un juicio individual divino. Los judíos adaptaron estas creencias, dándoles en un primer momento carácter nacional para, posteriormente, individualizarlas, a partir de la certeza de que Dios permitía a los “justos” morar en el Cielo, en lugar de en el Seol, lo que supuso admitir la existencia de un alma inmortal e introducir la esperanza en ser alcanzada. Santo Tomás de Aquino afirmaba que los intereses del pueblo judío, “pueblo de Dios”, se centraban básicamente en la vida terrenal. Su idea de Dios estaba estrechamente ligada a la idea de nación, más que a la de individuo, a la que se castigaba o recompensaba. Estas ideas, hacia los siglos VII y VI a. C., fueron evolucionando como consecuencia de las incesantes calamidades nacionales, adoptando la creencia de la recompensa divina para aquellos que lucharan por la instauración de su estado.

Los etruscos, que ocupaban el centro de la península itálica, se caracterizaron por sus creencias en una vida de ultratumba, entendiendo la tumba como la “casa de los muertos” de una familia, costumbre heredada probablemente de los hebreos y fenicios. Relacionan el espacio de la muerte con el de la vivienda, es decir, sus tumbas están construidas a imagen de sus casas, con el propósito de que el difunto se sienta cómodo, rodeado de objetos y símbolos que manifiesten su posición social. Utilizaron diversas formas de enterramiento, incineración en una primera etapa, con la conservación de cenizas en urnas, e inhumación posteriormente. Para ello construyeron



Necrópolis etrusca de Banditaccia. Imagen aérea y detalle de los túmulos. Construcciones anteriores al siglo VI a. C.

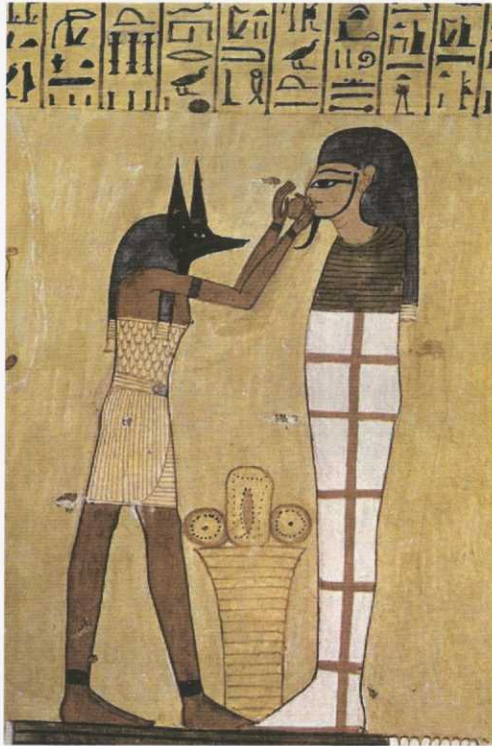
diversas tipologías de enterramientos, destacando los tholos, las tumbas de corredor y las tumbas excavadas. Los primeros son construcciones con sillares de piedra caliza, de planta circular, semienterradas, cubiertas por falsas cúpulas sobre las que se realizaba un túmulo. Su interior podía constar de una o más galerías y cámaras con varias tumbas. Ejemplos de estas construcciones los encontramos en la necrópolis de Banditaccia, donde se ordenan configurando un “espacio urbano” con calles y plazas. Serán el referente utilizado posteriormente para las tumbas imperiales, los mausoleos de Adriano y Augusto.

Las tumbas de corredor estaban constituidas por un pasillo con falsa bóveda de cañón, en el que se abrían en su mitad, de forma enfrentada, dos salas ovales de enterramiento. Al fondo del pasillo se situaba una tercera sala destinada al patriarca²¹, cubierta con cúpula y túmulo. Sus paredes estaban recubiertas de espléndidas pinturas murales de influencia helénica. La más famosa conservada es la tumba Regolini-Galassi en la necrópolis del Sorbo, en Cerveteri, datada del siglo VII a. C. Estas tipologías evolucionaron hacia enterramientos excavados en las laderas de las colinas, compuestos, en casos, por varias cámaras, a las que se accedía por un corredor que en ocasiones se significaba con una portada o porche porticado, es el caso de la “Tumba con Pórtico” en Viterbo. Esta tipología suele datarse entre los siglos VI y V a. C. En todos los tipos de enterramientos impera la creencia de que la Diosa Tierra es el origen de la vida, y como Diosa de la Muerte protege y aloja en su seno a los difuntos.

Se observa como la arquitectura funeraria etrusca, concretamente las tumbas con cubierta cónica sirvieron de referencia para los romanos. Así mismo se percibe como las necrópolis van regularizando su configuración con semejanzas a la ciudad. Todo parece indicar que a medida que progresa la civilización y se organizan los núcleos urbanos, los espacios de la vida y la muerte se mantienen paralelos.

²¹ No necesariamente un varón, de hecho las tumbas más fastuosas se construían para reinas o mujeres de la aristocracia, lo que demuestra la consideración de la que gozaban. En Etruria la “mater familia” era la mujer.

Egipto



Anubis, dios de los muertos, hace volver a la vida a la momia entregándole el corazón. Detalle de pintura mural en la tumba de Inherkhaut, Tebas, Imperio Nuevo.

La civilización egipcia floreció simultáneamente con la sumeria, hacia el año 3000 a. C. aproximadamente. Fue en esa fecha cuando los estados del Alto y Bajo Egipto se unificaron bajo un solo rey. En la arquitectura egipcia, totalmente al servicio de la religión, todos los monumentos se conciben como un microcosmos, donde el cielo era representado por el techo y la tierra por el suelo. No existía prácticamente diferencia entre templos funerarios y templos para el culto a una divinidad, ya que, una vez muertos los reyes pasaban a ser considerados divinos²².

Tanto la arquitectura como el arte funerario egipcio reflejan la importancia que estos le daban a la muerte y a la necesidad de salvaguardar los cuerpos. Era importante preservar el cadáver momificado, así como dotarlo de todos los útiles necesarios para su otra vida, del mismo modo, eran precisos una serie de ritos fúnebres para prolongar la existencia después de la muerte. Por esta razón, construyeron imponentes arquitecturas mortuorias, sólidas y seguras, puesto que la pérdida o destrucción de un cuerpo se consideraba una calamidad. Las tumbas egipcias tienen, por tanto, dos finalidades diferentes, monumento de recuerdo, público, y morada, privado, para asegurar la continuidad del ejercicio de las funciones después de la muerte según la categoría del muerto. Representaban, para la sociedad, una clave de identidad colectiva, no se limitaban a receptáculos de cuerpos sino que “debían crear comunidad entre los supervivientes”²³, eran conmemorativas.

Hasta los inicios del siglo XX, los monumentos más antiguos que se conocían de Egipto eran las pirámides, tumbas de la IV Dinastía con una antigüedad de cuatro mil quinientos años. Sin embargo, ya desde mucho antes, en la I Dinastía, la civilización egipcia había producido diversos monumentos funerarios, a la vez que había desarrollado creencias

²² MOLINERO, M. A. SOLA, D. *Arte y sociedad en el antiguo Egipto*, Madrid: Encuentro, 2000.

²³ RADER O. B. Op. Cit. p.41.



Pirámide escalonada de Saqqara, Imperio antiguo, III dinastía, hacia el año 2650 a. C.



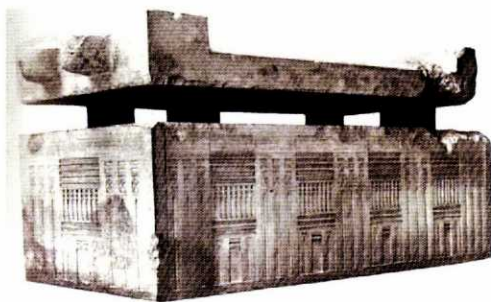
Pirámides de Gizeh, IV Dinastía, sobre el año 2475 a. C. de los faraones Keops, Kefrén y Micerinos.

propias sobre la muerte, generando un estilo arquitectónico característico. A pesar de lo cual, hoy en día, se continúa identificando la cultura egipcia y su arquitectura funeraria básicamente con sus pirámides.

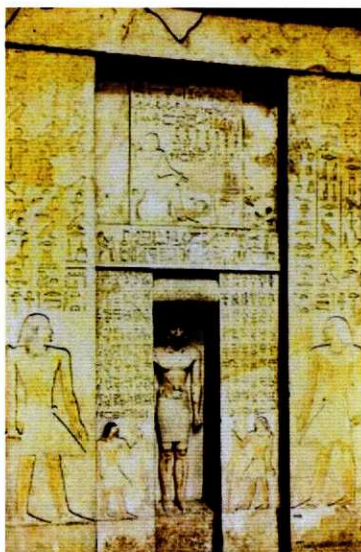
Los egipcios de la I y II Dinastías consideraban al hombre dividido en tres partes: el cuerpo físico, el reflejo del cuerpo, *ka*, y un principio espiritual o alma, *ba*. Se creía que dos de esos elementos de la personalidad, el *ba* y el *ka*, sobrevivían a la muerte, y que el *ka* regresaba periódicamente a la Tierra teniendo para ello que recuperar su forma terrenal. Por esta razón conservaban perfectamente los cuerpos de los muertos y colocaban junto a las sepulturas comida y bebida. Con el tiempo, las creencias sobre la otra vida, en un principio reservadas únicamente a los reyes, se "democratizaron", y la idea de inmortalidad incluyó a toda la población. Las almas de todos ellos viajaban hasta el trono del dios Osiris, para ser juzgadas. Allí, en presencia de Osiris y de 42 jueces, se pesaba el corazón del difunto en la balanza de la Justicia, usando como contrapeso a la diosa Maat, símbolo de la Verdad. El corazón de una persona malvada se distinguía porque pesaba más que la diosa Maat y se ofrecía como alimento a las bestias salvajes. Quienes superaban la prueba, en cambio, vivían eternamente con los dioses, entregados a los placeres que habían disfrutado durante su vida.

Las tumbas de los faraones de las dos primeras Dinastías eran subterráneas, excavadas en la tierra, y enteramente distintas a las de los monarcas de la III y subsiguientes Dinastías, que se enterrarían en hipogeos elevados. La tumba subterránea correspondía a los adoradores de Osiris, señor de los muertos, preferido en los comienzos del Egipto faraónico.

Con la III Dinastía, 2686-2613 a. C., Egipto experimentó un gran cambio en el que la muerte se convirtió en una obsesión, hecho que tuvo su reflejo en su arquitectura funeraria. Todo el arte de aquel período giró alrededor de este eje, hasta llegar a la expresión cumbre que es la pirámide, símbolo de la aspiración hacia lo alto. Los faraones fueron enterrados en pirámides y los altos funcionarios y nobles en las



Sarcófago de Rauer, procedente de Gizeh. Imperio antiguo, V dinastía, hacia 2430 a. C. Imita el palacio funerario tinita, procede de la idea de la tumba como morada.



El muerto en la puerta falsa, de la tumba de Ateti. Imperio antiguo. Hacia 2300 a. C.

mastabas, sepultura con dos cámaras, la primera donde se suponía habitaba el "doble" o alma del difunto, reproducido en la pared por medio de pinturas o bajorrelieves que describían su vida, expuesta mediante la típica representación egipcia, con el rostro y piernas de perfil y el torso de frente. La segunda cámara subterránea albergaba la momia, con objeto de impedir el pillaje del cadáver, al igual que en las pirámides. El pueblo llano se enterraba directamente en la arena, con sus momias superpuestas a millares, el sepulcro era una construcción al aire libre.

Es en la II Dinastía cuando se inicia esta transformación que culmina en la III Dinastía, cuando el segundo faraón Netchervjet, 2667-2648 a. C., encarga a Imhotep, sacerdote de Ra y arquitecto, la edificación de su tumba, una mastaba que transforma en pirámide escalonada, escalera de ascensión al cielo²⁴, convergiendo las dos ideas del más allá, la subterránea y la que se eleva hacia lo celestial. La pirámide pasa a ser la imagen de la fuerza y del poder del faraón que se asemeja a la divinidad. Durante la IV Dinastía, se inicia la búsqueda de la forma piramidal de caras lisas, abandonándose la forma escalonada, siendo en este periodo cuando se construyen los primeros complejos funerarios compuestos por una gran pirámide y varias secundarias, así como dos templos comunicados por una avenida. Las pirámides, símbolos por excelencia de la cultura egipcia, representan tanto la organización social como la concepción del mundo, y no deben ser vistas únicamente como simples monumentos fúnebres, dedicadas a la memoria de un faraón, sino como un elemento más de culto dentro de un conjunto arquitectónico.

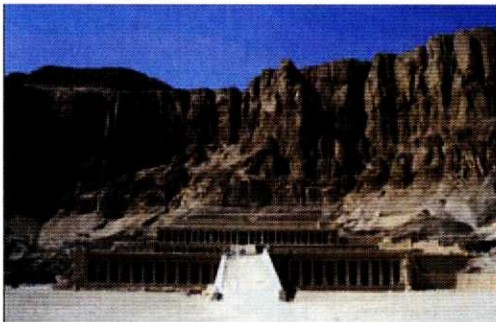
Es necesario hacer referencia a la concepción del mundo de los egipcios para entender el simbolismo que conlleva la forma piramidal: entendían que el universo fue creado desde una primigenia colina, donde el dios, diferente según creencia, establece el orden y la vida. El origen de esto radica en la concepción de que "Egipto es un don del Nilo", por lo que relacionaban los montículos de limo fértil que se formaban en sus orillas tras las

²⁴ En los jeroglíficos se utiliza la escalera, *mer*, para referirse a las pirámides, como símbolo de ascenso.

inundaciones del río que garantizaban la riqueza y el bienestar económico con la originaria colina desde donde sale el sol, de la cual son las pirámides su representación simbólica.

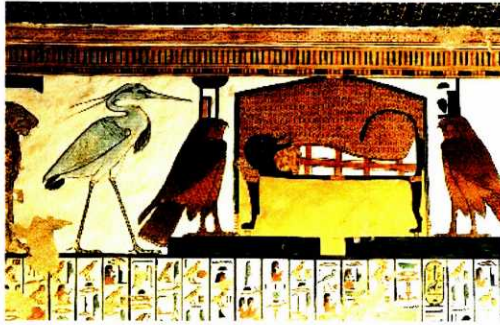
En la V Dinastía las innovaciones consisten en la inclusión de textos funerarios en el interior de la antecámara y en la cámara, que sirven de referencia y ayuda en el más allá. La pirámide se continuó utilizando con posterioridad, aunque con materiales más pobres por lo que sus restos carecen de la grandeza de las primitivas.

El *Libro de los muertos* describe el proceso a que era sometida una persona una vez muerta: era juzgada por Osiris y Horus y su veredicto determinaba su permanencia en un mundo inferior, una especie de infierno, o ser admitida en un mundo superior. Este libro describe un conjunto de ceremonias, plegarias y prácticas, recopiladas en distintas épocas, necesarias para ayudar al difunto y que éste pueda realizar con éxito su viaje de ultratumba. Se inició la recopilación hacia la mitad del Reino Antiguo, cuando se comenzó su grabado sobre las paredes de las pirámides. Posteriormente en la VII Dinastía cambió de soporte, grabándose sobre los ataúdes o sarcófagos que albergaban los cuerpos momificados, además su uso se generalizó, haciéndose extensivo, no sólo a los faraones, sino a las clases de alto rango, es lo que se conoce como *Textos de los Sarcófagos*. Posteriormente se copiaron en papiros depositados al lado de los cadáveres. En un principio se utilizó la escritura jeroglífica sustituida posteriormente por la hierática, más sencilla y fácil de representar. No se transcribían la totalidad de los capítulos, 190 aproximadamente, sino que en función de la categoría del personaje y sus preferencias se les daba más o menos extensión.



Templo funerario de la reina Hatshepsut, XVIII Dinastía, sobre el año 1475 a de C.

A partir de la XVIII Dinastía se aprovecha la topografía del terreno para realizar sepulcros subterráneos, de ésta época es el Valle de los Reyes, apareciendo los hipogeos. Las pirámides dejan de ser enterramientos exclusivos de los reyes para pasar a ser de pequeño tamaño, construidas de adobe sobre capillas funerarias en el caso de enterramientos de comerciantes y artesanos. En cuanto a la ubicación, las necrópolis se



Fragmentos del libro de los muertos. Imagen superior, gravado en alto relieve de la tumba de Nefertari. Imagen inferior, libro de Ani, el dios Ra en su barca. XIX Dinastía.



situaban lejos de las zonas de los vivos, en los límites del desierto, para, de este modo, enfatizar su valor simbólico, con su masa y su grandioso volumen destacándose en el horizonte. Del mismo modo los enterramientos se situaban de forma ordenada alrededor de las mastabas de los cortesanos, con la intención de “oponer el cosmos de la cultura al caos de la naturaleza salvaje”²⁵.

En conclusión, en la cultura egipcia de la “vida entrelazada con la muerte” las tumbas, a decir de O. B. Rader²⁶, desempeñaban tres funciones: memoria, culto y secreto. Memoria en cuanto a conmemoración y perpetuación del fallecido, materializada en el espacio exterior. Culto, para atender a su cuidado y como persistencia de la función del recuerdo, realizado en el interior. Secreto, para contribuir a la íntegra conservación del cuerpo, plasmado “más allá del lugar sagrado, en lo inexplorado”. Planteaban la existencia de una correspondencia directa entre el cuerpo y el alma, por lo que resultaba fundamental la necesidad de dotar a ésta de todo lo necesario para su “vida” posterior. Consideraban sus enterramientos como sus moradas definitivas, mientras sus casas eran sólo moradas transitorias.

Los griegos y los romanos nos transmitieron la fascinación por Egipto. Las pirámides despertaron su curiosidad y su estudio, así Aristóteles en su *Política* planteaba que el propósito de construirlas, radicaba en mantener ocupada a la población y que no se revelase contra el poder del faraón. Esta atracción que los romanos sintieron por la cultura egipcia se vio reflejada en la adopción de amuletos, objetos, incluso divinidades como Isis e importando muchos elementos simbólicos que colocaron en sus tumbas.

²⁵DONADORI, S. *El arte egipcio*. Madrid: Istmo, 2001, p.56.

²⁶RADER, O. B. Op. Cit. p. 55.



El paso de la laguna Estigia. J. Patinir, 1480. Museo del Prado.



Selección de estelas griegas, que fueron tomadas como referencia posteriormente en la arquitectura funeraria del Neoclasicismo.

Grecia

En Grecia la muerte era “temida porque hacía sombra a la vida”²⁷. Únicamente resultaba honroso morir en combate, ya que eso implicaba ser recordado en poemas heroicos o en estelas funerarias que mantenían vivo el recuerdo, sin embargo, a pesar de ello nadie envidiaba la existencia en el Hades, mundo de lo invisible. Panofsky plantea la diferente concepción de la tumba en Grecia con respecto a Egipto, mientras la visión de los griegos era retrospectiva y nostálgica de la vida, la de los egipcios era prospectiva, para ellos la tumba era la “primera morada del difunto” y afrontaban la muerte con entereza y mirando al frente. Al contrario que estos, los griegos dieron más importancia al alma que al cuerpo, por lo que la preservación del mismo no era tan primordial. En la mitología griega se creía en el alma inmortal. Platón, planteaba que con la muerte, el alma se liberaba de la prisión del cuerpo para situarse en un nivel superior de existencia celestial. De hecho, aunque en un primer momento inhumaban sus cadáveres, en el siglo X a. de C. adoptaron la costumbre de la cremación, depositando las cenizas en urnas que se colocaban sobre un pedestal a lo largo de las vías de comunicación, en el exterior de las poblaciones, ya que se recelaba de su proximidad. Posteriormente, dada la corta duración de estas piezas, se colocaron, lo que sería el antecedente de nuestras lápidas, las *stelai* o piezas verticales de piedra decoradas, con inscripciones, que respondían al deseo de individualización y de ser recordados, coronadas en algunos casos con tímpanos ornamentados que el Renacimiento europeo retomó formalmente en la arquitectura funeraria.

En la polis griegas las tumbas de sus héroes se situaban en el ágora, centro de la vida pública, puesto que de esta forma se destacaba su carácter protector para la comunidad. Para las familias constituía un deber sagrado recoger las cenizas de sus parientes más cercanos: “*ossa legere* es un homenaje ritual a los antepasados”²⁸.

²⁷ AZARA, P. Op. Cit., p. 15.

²⁸ RADDER, O. B. Op. Cit., p. 43.



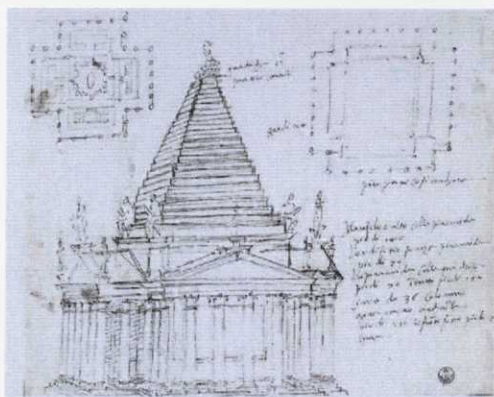
Relieve funerario, stelae, hacia el año 400 a. de C., de la necrópolis del Dipilón. Museo Nacional de Atenas. Representa a la difunta Hégeso recibiendo de su sierva una caja. Representa la tristeza por la vida que remata.

En el período micénico construyeron cenotafios conmemorativos y de recuerdo de personajes relevantes cuyos cuerpos no se recuperaron. Pero es en el período helénico cuando se construyeron las manifestaciones arquitectónicas funerarias más complejas. La más célebre, considerada la séptima maravilla del mundo antiguo, es el monumento funerario del rey de Caria, Mausolo, mandado construir en el año 352 a. de C. por su hermana y esposa Artemisa. Realizado por los arquitectos Fileas y Satiros y por los escultores Escopas, Leocares, Briaxis, Timoteo y Pythis, fue destruido junto con la ciudad de Halicarnaso en la Edad Media, siendo utilizadas sus piedras para la construcción de la fortaleza de Bodrun por parte de los Caballeros de San Juan de Rodas en 1522. Hoy en día, únicamente, se conservan unos trozos de un friso en el Museo Británico. De este monumento deriva el nombre de mausoleo que los romanos dieron a los monumentos funerarios suntuosos, y que hoy seguimos utilizando.

Para acercarnos al concepto y a las actitudes de los griegos ante la muerte hemos de diferenciar entre las corrientes filosóficas como la de Platón o Epicuro, la mitología con textos como la *Ilíada*, la *Odisea* o las grandes tragedias y las creencias del pueblo. A lo largo de su cultura mantuvieron diferentes versiones del mas allá. La más generalizada era el viaje del alma a *Hades*, lugar tenebroso que la *Ilíada* sitúa subterráneo y la *Odisea* como una isla lejana en un extremo de la tierra. Ese infierno es descrito por Píndaro y Platón, entre otros, como un lugar de torturas y sufrimiento.

Con el orfismo, religión mística difundida en el siglo VI a. C., atribuida a Orfeo²⁹ y caracterizada por la creencia en la divinidad del alma, surgen nuevas concepciones del *Hades* que se dividió en dos zonas, los Campos Elíseos para los justos y el Tártaro para los corruptos, con el consiguiente énfasis en la práctica de la virtud con objeto de alcanzar la recompensa del paraíso órfico.

²⁹ Poeta y músico griego mítico que difundió la creencia en la vida de ultratumba. Hijo de la musa Calíope y de Apolo, heredó de ellos el don de la música y la poesía.



Reconstrucción hipotética del Mausoleo de Halicarnaso o tumba del rey Mausolo, considerada una de las siete maravillas del mundo antiguo. Imagen inferior representaciones realizadas por Antonio da Sangallo (1484-1546).

La filosofía platónica, 428-347 a. C., distinguió entre el oscuro mundo mortal y el mundo verdadero y luminoso de las Ideas, dividido en tres partes: una, de pasiones egoístas, otra de pasiones más generosas y la última que corresponde a la inteligencia, que nos hace inmortales. Este pensamiento no desapareció totalmente a lo largo de la historia, resurgiendo con el neoplatonismo, con una gran influencia en los primeros teólogos cristianos como San Agustín. Posteriormente, en el Renacimiento, junto con la filosofía de Aristóteles, sirvió de base para nuevas corrientes de pensamiento. Aristóteles, discípulo de Platón, coincidió con él en sus enseñanzas a la vez que planteó profundas discrepancias: para el primero, el alma era el principio de vida de los seres vivos, pudiendo ser de tres clases: Principio *vegetativo*, común a hombres, animales y plantas; principio *sensitivo* común al hombre y a los animales y principio *racional* exclusivo del hombre. En algunos escritos planteaba que el alma no podía existir al margen del cuerpo, por lo tanto la desaparición de uno conllevaba la desaparición de otra³⁰. Sin embargo, esto es más complejo, ya que Aristóteles plantea el alma, *nous*, como el origen del pensamiento que trasciende al cuerpo en el que se apoya, es inmortal. Es decir, plantea la inmortalidad, no del hombre, sino del pensamiento y de los actos intelectuales.

Para Epicuro, 341-270 a. C., cuya doctrina influyó en toda la Antigüedad clásica, el fin de toda existencia era la felicidad que se alcanzaba a través del placer, lo que implicaba la búsqueda de la paz interior y la eliminación del dolor, prescindiendo del temor a los dioses y a la muerte renunciando a la inmortalidad. "La muerte no concernía al hombre en absoluto, ya que todo bien y todo mal residía en la sensación, y la muerte significaba ausencia de sensación"³¹.

³⁰ Similar al materialismo moderno que considera intrínsecamente unidos cuerpo y pensamiento.

³¹ MUÑOZ, J., Op. Cit. p. 44.

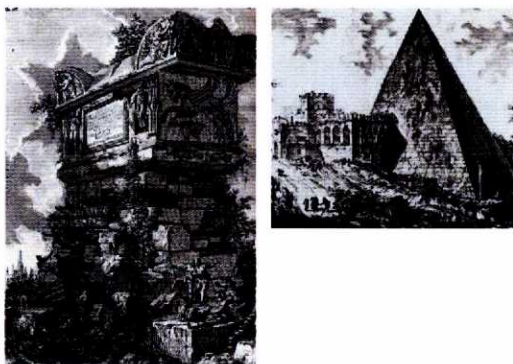
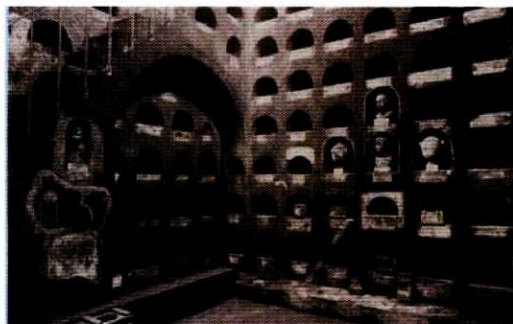


Imagen izquierda: Tumba de Nero, en las afueras de Roma. Derecha: enterramiento de Cayo Sexto, de la época republicana, que demuestra la influencia de la cultura egipcia en Roma. Ambos gravados de Piranesi, *La antichità romana III*.



Columbarium comunal con numerosos nichos en los que se depositan bustos y urnas conteniendo cenizas. Descubierto en 1840 en las afueras de Roma.

Roma

Una característica de la sociedad romana es una aparente incredulidad en una vida después de la muerte. Muchos identificaron la muerte con la nada, diseñando cada individuo su propio tránsito en base a sus creencias y a sus propias posibilidades. Según Abascal Palazón³²: “Idéntico resultado ofrecían los complejos ceremoniales de un funeral imperial que el más sencillo entierro de un esclavo; en ambos casos sus actuaciones tenían un destino común”. Podemos hablar de “plan de salvación” individual que necesitaba de la protección de los dioses o un complejo ritual de purificación que evitara al individuo una existencia angustiosa en el más allá. “Religión y mundo funerario se dan la mano con el fin de garantizar una potencial existencia en el más allá, con el fin de asegurar un descanso pacífico en un espacio del que a veces se duda pero con el que no se pueden correr riesgos”.

El pensamiento de que con esta vida finalizaba todo, llevaba a la consideración de que lo importante era perdurar en la memoria de los vivos, de este modo, los romanos reservaban la inmortalidad exclusivamente para los personajes más relevantes de la sociedad, como consta en *De República* de Cicerón: “*Todos aquellos que ayuden a mantener, salvar y desarrollar la patria tienen asegurado un lugar en los cielos: allí disfrutarán de una perfecta bienaventuranza por toda la eternidad*”.

Una de las peculiaridades de la Roma antigua fue la del culto a los antepasados, costumbre influenciada por los etruscos. Las familias se constituían no sólo por los vivos, sino por los difuntos y por los Manes. Se suponía que la muerte conllevaba el acceso a la colectividad de los manes, dioses benevolentes del mundo inferior. Los muertos, siempre en comunidad con su estirpe, dependían de la caridad de sus sucesores, sobre todo de su primogénito, que asumía el papel de *pater familias* en cuanto al culto a los

³² ABASCAL PALAZÓN, J.M. La muerte en Roma: fuentes, legislación y evidencia arqueológica. *Arqueología de la muerte: metodología y perspectivas actuales*, Córdoba, 1991, p. 205-245.



Imagen superior: Fantasía de la Vía Appia Antica de Piranesi. *La antichità romana III*.
Imágenes inferiores: Distintos enterramientos en los bordes de la vía Appia.



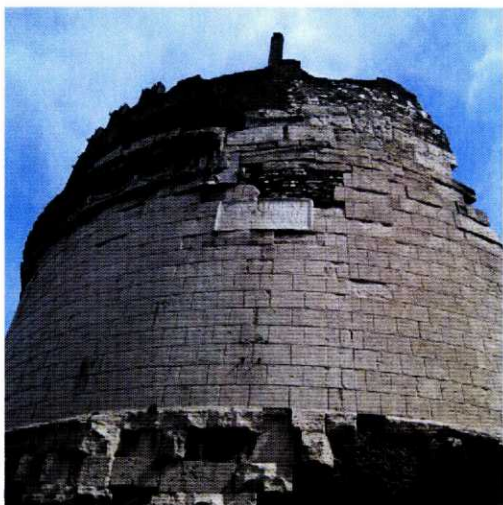
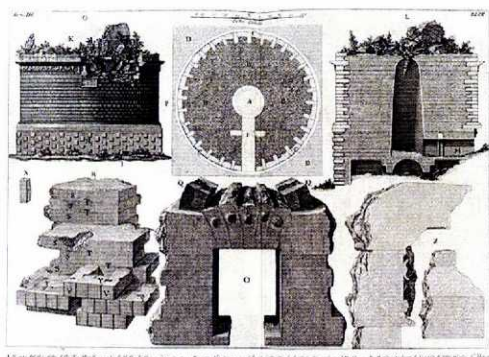
antepasados. De no poseer una sepultura, el difunto corría el riesgo de no formar parte de los manes, a los que se rendía culto durante la fiesta de los muertos, convirtiéndose en un espíritu maléfico, *lemur*, que el cabeza de familia debía expulsar de su hogar durante el rito de la *lemuria*. A la idea primitiva de que los muertos continuaban con una existencia similar a la de los vivos, se superpuso la creencia de un lugar subterráneo, el *Orcus*, presidido por un dios de los muertos. La Eneida de Publio Virgilio describe un infierno “habitado por las divinidades del Duelo, la Preocupación, la Enfermedad y la Guerra”³³.

Las costumbres funerarias romanas fueron variando a lo largo del tiempo, entre la inhumación y la incineración, e incluso una combinación de ambas: el ritual de *os resectum*³⁴. Los cuerpos de las personas sin recursos se depositaban directamente en la tierra y los que tenían mayor poder económico se colocaban en sarcófagos, del latín *sacophagus*, devorador de carne, de piedra, mármol o madera. Durante los primeros siglos de la historia de Roma no hay evidencias sobre la prohibición de inhumaciones o incineraciones de cadáveres en el interior del casco urbano; por el contrario, disponemos de referencias que atestiguan lo habitual de estas prácticas, al menos hasta las leyes de las XII Tablas, que prohibían expresamente los enterramientos en el interior de las ciudades³⁵. Sin embargo, posteriormente salvo los personajes relevantes que se enterraban en el interior de las ciudades, los fallecidos se inhumaban en las afueras a lo largo de vías y caminos. Un ejemplo de esto lo constituye la *Vía Appia Antica*, los muertos debían estar alejados del mundo de los vivos. Disponían a su vez de cementerios cerrados alrededor del enterramiento de un personaje relevante, y jardines funerarios donde la familia sembraba flores y frutales en honor a sus muertos, igualmente los

³³ MUÑOZ, J., Op. Cit., p. 48.

³⁴ En esta ceremonia al muerto se le amputaba un dedo de su mano para incinerarlo y luego enterrarlo, con el fin de impedir el uso de armas en contra de los vivos.

³⁵ Cicerón las considera una medida necesaria para evitar incendios y San Isidoro las juzga convenientes para la salud de los ciudadanos y por cuestiones higiénicas. La prohibición incluía también el veto a la realización de piras funerarias por evidentes medidas de seguridad para evitar accidentes, estableciendo las leyes de las XII Tablas un perímetro de seguridad alrededor de la ciudad.



Mausoleo de Cecilia Metella, personaje relevante durante la República, en la vía Appia Antica. Grabados de Piranesi. *La antichità romana III* y estado actual.

honraban con comida, bebida, encendían lámparas en su honor y organizaban rituales para calmar los “espíritus sin familia”. Estos jardines funerarios se ubicaban próximos a las zonas de ocio y casas de verano de las clases dominantes³⁶. Fueron concebidos como lugares de descanso, provistos de fuentes, estanques y abundante vegetación. Construidos bajo el modelo ideal del Elíseo, representan el paraíso en el que descansa en paz el difunto. Nos demuestran el culto prestado a los antepasados y, sobre todo, la preocupación por la conservación e inviolabilidad de las tumbas. En la Roma republicana existían normas de protección jurídica para preservar las sepulturas³⁷, consideradas propiedad de los dioses de los muertos, por lo que debían de ser inviolables. En muchas inscripciones de las sepulturas aparecen textos con amenazas para los profanadores. La tumba era considerada como un lugar intocable y sagrado. Pero, en cualquier caso, no sólo las clases dominantes sino todos los estamentos sociales disponían de un lugar significado para su enterramiento como manifiesta Ariés³⁸:

...en la Roma antigua, todo el mundo, a veces incluso los esclavos, tenía un lugar para su sepultura_ *loculus*_...marcado por una inscripción. Las inscripciones funerarias son incontables. Siguen siéndolo a principios de la época cristiana. Significan el deseo de conservar la identidad de la tumba y la memoria del difunto.

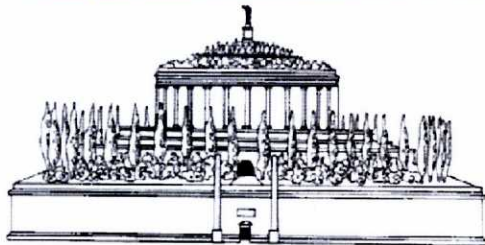
Una aportación importante de los romanos a la arquitectura funeraria fueron los columbarios, *columba*, del latín paloma. Eran aposentos funerarios colectivos, formados por nichos o *loculi* a modo de nidos de paloma, en los cuales, cuando se generalizó la incineración en la Roma republicana, se depositaban urnas y bustos con las cenizas de los desaparecidos.

Entre las construcciones funerarias de carácter monumental destaca el enterramiento de Cecilia Metella, situado en la Vía Appia; consiste en un podio de planta cuadrada sobre el

³⁶ CURL, J. S. *A celebration of death*. London, Constable, 1980,p.42.

³⁷ RADER, O. B. Op. Cit. p. 47.

³⁸ ARIES, P. *Historia de la ...Op. Cit, p. 56.*



Mausoleo de Augusto, año 28 a. C., situado en la parte occidental del Campo de Marte. Imágenes superiores: reconstrucción hipotética y alzado. Imagen inferior: estado actual.

que se sitúa la tumba cilíndrica cubierta probablemente del modo etrusco con un túmulo arbolado.

Fue en la construcción de mausoleos, que podrían derivar de los tholoi de Etruria o del mausoleo de Halicarnaso, donde más se destacaron, y su influencia en la posterior arquitectura funeraria decimonónica es clara. Destaca el mausoleo de Augusto del que hoy apenas quedan restos. Mandado construir por Augusto como tumba para él y su familia, con objeto de fortalecer su presencia e influencia política. Constaba de un anillo circular rematado por un túmulo de tierra con cipreses, coronado por una estatua de bronce del emperador. Su interior estaba compuesto por cinco anillos concéntricos que albergaban las urnas con las cenizas de la familia imperial y en el centro se hallaba la cámara funeraria del emperador³⁹. El mausoleo de Adriano, aunque de construcción posterior, es muy similar salvo que el anillo circular estaba asentado sobre una planta cuadrada. En el siglo VI se transformó en capilla y más tarde se transformó en el castillo de Saint Angelo que conocemos hoy. Otras construcciones funerarias pero de carácter más conmemorativo eran las torres sobre una base o escalinata como la Columna Trajana⁴⁰, del año 117, que alberga las cenizas del emperador Marco Ulpio Trajano.

La especial composición del subsuelo romano permitió la excavación de hipogeos, antecedentes de las catacumbas. Los primeros hipogeos consistían en tumbas subterráneas de un solo nivel, destinadas al uso de una familia o un grupo social concreto. Todos ellos coinciden en sus elementos básicos: escaleras, vestíbulo subterráneo y una o varias cámaras sepulcrales, decoradas con pinturas murales y elementos arquitectónicos como arcos y columnas. Los difuntos se depositaban en sarcófagos, ataúdes de piedra con inscripciones en sus laterales o directamente sobre bancos con arcosolios, frecuentes en los siglos III y IV, tumbas de baldaquino o nichos.

³⁹ En la Edad Media fue reutilizado como fortaleza y en el siglo XIX como circo y teatro.

⁴⁰ La columna fue concebida por Trajano cuatro años antes de su muerte, para colocarse, como excepción puesto que la ley exiliaba a los muertos, en el Foro de la ciudad, con un cierto carácter propagandístico por sus inscripciones y ubicación, lo que enfatiza la connotación más civil y conmemorativa que funeraria.



Imagen superior: Vía de los Sepulcros de Pompeya. Imagen inferior: Mosaico del emperador Constantino I que en el año 313 reconoció oficialmente el cristianismo.

Muchos de estos hipogeos se convirtieron posteriormente en vastos cementerios subterráneos, al ser cedidos por las familias nobles recién convertidas, para el enterramiento de los primeros cristianos y de los mártires. Las catacumbas son una evolución de los hipogeos, a los que se añadieron corredores, los *ambulacri*, en cuyas paredes excavaban nichos rectangulares, dispuestos longitudinalmente a diferencia de los cementerios actuales, para colocar a sus muertos sin ataúd, únicamente cubiertos con un lienzo, posteriormente colocaron lápidas de piedra o mármol para cerrar los loculos. Los ambulacri se ensanchan en tramos formando criptas donde reposan los restos de miembros destacados. Los enterramientos más antiguos se encuentran en la planta más alta, y a medida que se satura, se excavan más plantas inferiores, a la vez que se amplían las galerías. Las tumbas más frecuentes eran los nichos rectangulares de uso individual, aunque también utilizaban arcosolios y cubículos o habitaciones generalmente rectangulares, para uso de una familia, con sus paredes adornadas con frescos.

Los inicios del cristianismo. Arte paleocristiano

Una diferencia fundamental de los primeros cristianos con respecto al mundo pagano de Roma, era el concepto sobre la muerte. Para el paganismo el alma sobrevivía en los Campos Elíseos o en otros lugares según creencias, únicamente mientras fuera recordada, de ahí su obsesión por conseguirlo. Sus tumbas alineadas a lo largo de las vías de comunicación reclamaban la atención del caminante, se dejaban fuertes sumas de dinero a los descendientes destinadas a mantener el recuerdo, ya que una vez olvidados pasaban a formar parte de los Manes. Los primeros cristianos⁴¹ fueron

⁴¹ Muchos cristianos, entre los que se encontraban los Apóstoles Pedro y Pablo, fueron enterrados en las necrópolis del Vaticano y de la Via Ostiense, víctimas de la primera y sangrienta persecución del emperador Nerón en los años 64 y 68. Posteriormente familias acomodadas pusieron a disposición de la comunidad cristiana sus propios espacios funerarios, lo que despertó gran oposición en las autoridades, por lo que se incrementó el deseo y la necesidad de crear lugares de enterramiento propios, apareciendo así las catacumbas.



Catacumbas de San Calixto, Roma. Galería con nichos.

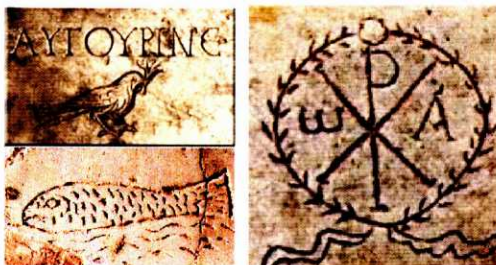
sepultados en las zonas paganas, pero a partir del siglo II, fue la concepción de la muerte y del más allá lo que los impulsó a distinguirse. Creían firmemente en otra vida después de la muerte, entendían el presente como provisional y la muerte como la verdadera y definitiva vida junto a su único Dios. Se concebía la muerte como una travesía hacia una inexplicable, pero segura, forma de vida que incluía el cuerpo, por lo que rechazaban la incineración. El cristianismo inicial se nutrió de las enseñanzas judías de la vida más allá de la muerte. La esperanza de una recompensa a los hombres de bien, ayudaba a sobrellevar la persecución a la que se veían sometidos los primeros creyentes. “Los seguidores de Cristo, cautivados por el fervor y por el entusiasmo religioso, rechazaron el mundo y pusieron su mirada en un futuro sólo con Dios”⁴².

En un primer periodo de la tradición cristiana y dado el reconocimiento de la inmediata resurrección, se descuidaron tanto los rituales fúnebres como los enterramientos, que eran muy arcaicos y básicos⁴³. De todos modos, no era posible evitar la tumba por su función higiénica, centrándose la función simbólica en la noción de espera. Se entiende la sepultura como lugar de tránsito, umbral desde el cual algún día se despertaría en un mundo mejor. De este modo los primeros cristianos se aferraban a la creencia de la resurrección del cuerpo después de muerto y por esta razón sus perseguidores se empeñaban en incinerar los restos de los mártires.

Como hemos visto, durante el primer periodo de clandestinidad, las catacumbas eran las necrópolis subterráneas de los primeros seguidores del cristianismo, siendo una opinión muy difundida que les servían de refugio, sin embargo dado que las autoridades romanas consideraban sagrado, y por tanto respetaban, cualquier espacio ocupado por tumbas, probablemente se trate de una opinión errónea y las catacumbas fueran únicamente cementerios subterráneos donde el exiguo espacio y la escasa circulación de aire no permitían estancias muy largas. Son una expresión del espíritu de unión y

⁴² MCDANNELL C., LANG, B., Op. Cit, p.61.

⁴³ La frase evangélica “Dejad que los muertos entierren a sus muertos” y la fe en una inminente resurrección implicaban que no fuera necesario honrar excesivamente a los muertos.



Lenguaje de signos de los primeros cristianos, gravado en las paredes de las catacumbas, nichos y sarcófagos.



Catacumbas de San Calixto, Cripta de los papas, llamada así porque en ella fueron sepultados nueve papas, en la pared del fondo fue enterrado el papa Sixto II, víctima de la persecución del emperador Valeriano.

solidaridad de la comunidad que no se rompía con la muerte. Sus paredes nos muestran pinturas acerca de la vida que aguarda tras la muerte, utilizando signos como el pez o el crismón, monograma constantiniano compuesto de dos letras griegas, X y R, cruzadas que son las iniciales del nombre griego de Xristòs. Más tarde aparecen alegorías mediadoras entre el cielo y la tierra, trasmitiendo mensajes de salvación y de catequesis. Con el paso del tiempo experimentaron importantes transformaciones en relación con las sepulturas de los mártires, que en un primer momento se enterraron como difuntos normales en sepulcros sencillos, pero después de la denominada “Paz de la Iglesia”, sus tumbas empezaron a ser veneradas, abriéndose salas especiales para ellos y para los primeros papas, recubriéndose sus paredes con pinturas murales y enriqueciéndose sus tumbas. En definitiva, se convirtieron en auténticos lugares sagrados de culto, pero ello sucedió ya en una época más tardía, alrededor del siglo IV.

En el año 313, Constantino I, con el Edicto de Milán, protegió al cristianismo, determinando el destino religioso de Roma, aunque no por ello abolió el paganismo, que contaba con tradiciones muy enraizadas en la cultura romana. Algunas de ellas, fueron asumidas y adoptadas por el cristianismo, que las transformó para adaptarlas a las nuevas creencias⁴⁴. Con este Edicto, el arte oculto de las catacumbas sale a la luz y los artistas pudieron sin cortapisas dedicarse a crear obras cuya finalidad era fundamentalmente catequética y evangelizadora. Junto a la Vía Appia Antica, en Roma, se encuentran varias catacumbas como las de San Calixto, San Sebastián y San Pretextato, y anterior a su construcción, en los bordes, existían numerosos sepulcros paganos.

Con el cristianismo, y su particular teología de la muerte, se establecieron transformaciones esenciales en la concepción de los enterramientos, evolucionando hasta desembocar en el concepto de cementerio tal como hoy lo conocemos. El término

⁴⁴ La “lustración” o purificación de los campos se transformó en procesión de ruegos y desaparecieron las libaciones, del latín *libatio*, de *libare*, derramar, en honor de los dioses.



Catacumbas de San Calixto. Cubículos de los Sacramentales, tumbas de familia con importantes frescos. Datadas del siglo III, representan simbólicamente el Bautismo y la Eucaristía.



Catacumbas de Domitila, Roma. Galería de los sarcófagos del hipogeo pagano de los Flavios, anexionado las catacumbas en el siglo III.

cementerio proviene del griego *Koimeterion*, de *Koimao* ponerse en el lecho y del latín *cementarium*. El significado para los primeros cristianos lo indicaba la propia palabra, por la noche se duerme en el dormitorio para levantarse a la mañana siguiente, la muerte no es el fin, hay un despertar seguro. Uno de los aspectos más característicos es el hecho de sacralizar el espacio ocupado y que, como veremos, irá unido a la construcción de templos. Llegados a este punto convendría puntualizar la diferencia entre los términos necrópolis y cementerio, a pesar de que con frecuencia suelen utilizarse como sinónimos. Entendemos como necrópolis el lugar de enterramientos agrupados, ciudad de los muertos, que no son de origen cristiano, a pesar de que normalmente se aplica por extensión a los cementerios de grandes proporciones con monumentos relevantes. Es decir, con anterioridad al cristianismo no existieron cementerios tal como los concebimos hoy en día. Por tanto, las agrupaciones de tumbas egipcias o etruscas, las calles de tumbas o los jardines funerarios romanos se englobarían dentro de las necrópolis ya que no participan de la noción de reposo y sueño a la espera de la resurrección que implica la etimología del término cementerio⁴⁵.

Las primeras autoridades eclesiásticas no lograron convencer al pueblo de que la vida eterna del alma no dependía de la preservación del cuerpo. De las aseveraciones de Tertuliano de que los mártires tenían acceso directo al Paraíso y además cumplían una misión protectora de los cuerpos, se derivó la búsqueda, por parte de los cristianos, de un enterramiento cercano a santos y mártires, es decir, un enterramiento *ad santos*: “Los mártires nos guardan a nosotros que vivimos con nuestros cuerpos, y nos toman a su cargo cuando hemos dejado nuestros cuerpos. Aquí nos impiden caer en el pecado, allá nos protegen de horrible infierno, *infernus horror*”⁴⁶.

Hemos visto como la iglesia cristiana se regularizó, unificando dogmas y creencias hacia el siglo II; pero es en el siglo IV cuando el emperador Teodosio declaró oficial la iglesia

⁴⁵ ARNAIZ GÓMEZ, A. Op. Cit, p. 105.

⁴⁶ MÁXIMO DE TURÍN, citado por P. ARIÉS, Op. Cit., p.36.

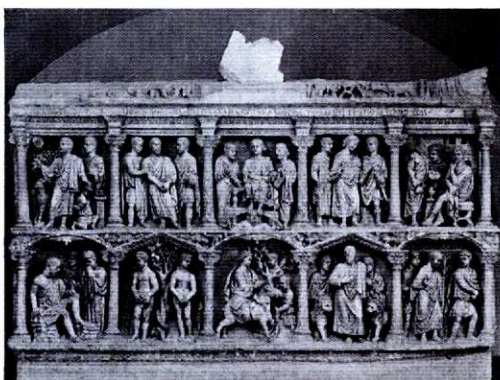


Imagen superior: Sarcófago del prefecto de Roma Junio Bassus, siglo IV. Imagen inferior: sarcófago encontrado en la necrópolis de Ostia Antica.

cristiana, a partir del año 381, acabando con los ritos paganos, incluidos los Juegos Olímpicos. De este modo el cristianismo se convirtió en la religión oficial del Imperio romano, los perseguidos por profesar esta fe pasaron a ser miembros respetados de la sociedad y a ocupar cargos de poder. Transformándose las doctrinas que propugnaban el alejamiento de lo material, como expresan Macdannell y Lang⁴⁷: "En la misma medida en que el culto se convertía en iglesia, el cielo se convertía en una comunidad eclesiástica. Los santos que estaban en el cielo...se hicieron más materialistas, más sensuales, más abiertos a la comunicación, en pocas palabras, más humanos". Como consecuencia de todo lo anterior, la liturgia cristiana se solemniza y necesita nuevos espacios similares a los grandes edificios públicos de la sociedad romana, que van a ser financiados por el alto clero, por las clases patricias y por los propios emperadores, lo que explica el lujo del arte en este periodo paleocristiano. Urge la necesidad de contar con un edificio para la celebración de los rituales litúrgicos, ya que hasta el momento las reuniones religiosas, secretas, se habían desarrollado en las *Domus Ecclesiae*, que no tenían una forma especial debido a que se empleaban normalmente viviendas particulares. Unas celebraciones reducidas en un primer momento al ámbito familiar y posteriormente convertidas en reuniones multitudinarias. El principal problema era encontrar un modelo arquitectónico para ello. Dada la ausencia de ejemplos, puesto que los templos anteriores romanos fueron rechazados por su asociación con lo pagano, se toma como modelo de templo cristiano la basílica⁴⁸, edificio de usos múltiples sin función específica y sin carácter religioso. Las basílicas romanas constaban de planta rectangular, de tres o más naves separadas por columnas, con la cabecera elevada con respecto a las naves y rematada en una exedra. De esta época, en el siglo IV, es la construcción de San Juan de Letrán y San Pedro del Vaticano, remodelada la primera en el barroco y derribada y reconstruida la segunda en el renacimiento.

⁴⁷ MCDANNELL, C., LANG, B., Op. Cit., p.87.

⁴⁸ No conocemos las basílicas construidas con anterioridad al siglo IV, ya que fueron destruidas por Diocleciano mediante el Edicto de Nicomedia, del año 303.

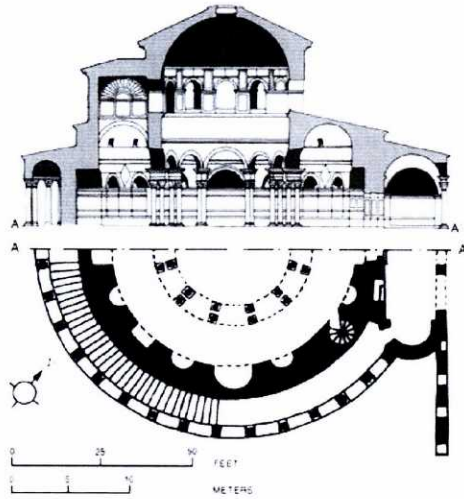
Una construcción característica de este periodo paleocristiano son los *martyria*, construcciones de carácter funerario, que contenían una sepultura de un mártir, un santo, o bien sus reliquias. De planta circular a modo de los mausoleos, en su centro se colocaba el sarcófago, a la vista de los fieles. El más antiguo que se ha conservado, del siglo IV, se trata de la actual iglesia de Santa Constanza, en la que se enterró la hija del emperador Constantino. Es de esta época también el de la iglesia del Santo Sepulcro, en Jerusalén, mandado construir por el mismo emperador, destruido en diversas ocasiones y sucesivamente restaurado.

Son de gran importancia los sarcófagos paleocristianos de los siglos IV y V, que a diferencia de los anteriores más simples, resumen en sus lindantes los principios básicos de la nueva doctrina cristiana. Destaca el de Junio Bassus, prefecto de Roma, que dedicó a la ciudad una basílica. En sus caras laterales aparecen las primeras escenas de la Pasión, conocidas hasta la fecha. En Constantinopla, nueva capital del imperio en sustitución de Roma, se construyeron colosales iglesias cristianas como la de Santa Sofía y la de los Santos Apóstoles destinada a albergar los restos de la familia imperial y como demostración palpable de la realidad religiosa de la ciudad.

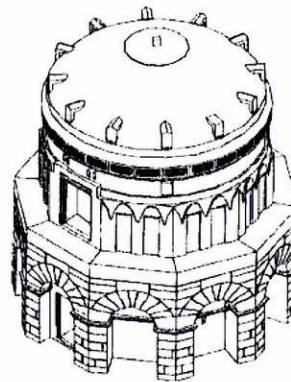


Interior del mausoleo de Gala Placidia, Ravena, siglo VI.

Con el fin del Imperio Romano de Occidente en el año 476, el arte y la arquitectura cristiana se dividieron definitivamente en la parte oriental bizantina, y la occidental, con los invasores centroeuropeos, lo que no supuso un retroceso en las construcciones funerarias. De hecho el rey ostrogodo Teodorico, hacia el año 520, mandó construir, en Ravena, su mausoleo a imitación del mausoleo romano de Augusto, con la intención de mantener el esplendor de los tiempos pasados. Una primera interpretación de su cúpula monolítica, se basa en que sus arquitectos no fueron capaces de imitar la construcción de la bóveda del mausoleo romano, por lo que trasladaron desde el otro lado del Adriático un monolito enorme de mármol de Dalmacia a modo de tapadera, a la cual se le dio una ligera curvatura. Sin embargo existe una segunda interpretación que se basa en la creencia que el rey exigió esta forma porque le recordaba las tumbas de sus antepasados: los dólmenes bálticos.



Planta y sección de Santa Constanza en Roma, siglo IV, construida para albergar los restos de Constanza, hija de Constantino el Grande. Prototipo de martyria. Abajo imagen del interior de la cúpula.



Mausoleo de Teodorico, Ravena. Construido hacia el año 520, en piedra caliza importada de Istria, referente en el que se inspirará Alberti para la iglesia de San Sebastiano de Mantua. Perspectiva y vista aérea.



⁴⁹ De las catacumbas se perdió por completo el rastro, de ahí que a lo largo de toda la Edad Media se desconociera su existencia. No fue hasta el siglo XVI, que Antonio Bosio comenzó su exploración y estudio, culminado, en el siglo XIX, por Juan Bautista de Rossi, considerado el padre de la Arqueología Cristiana.



Alfabeto de la muerte, Hans Holbein. Publicado en 1524 en Lyon como parte de las Danzas de la Muerte.

¿Qué son todas las cosas?
 ¿Qué son? Nada
 Sino son nada, ¿por qué todas las cosas?
 Todas las cosas son como nada.
 Epitafio en San Lorenzo Maggiore (Nápoles)

La Edad Media

Actitudes ante la muerte

El hombre medieval, a través del dogma y la práctica del cristianismo, es un ser complejo constituido por dos elementos bien diferenciados: el alma y el cuerpo. Como expresa Le Goff⁵⁰ : "El hombre del Medievo está obligado no sólo por su experiencia existencial, sino por la enseñanza de la iglesia, a vivir según la dualidad cuerpo y alma. Salvación o condenación se realizan a través del cuerpo y el alma". Este hecho condiciona totalmente su actitud ante la muerte, considerada ésta en la tradición cristiana, el instante en el que se separan alma y cuerpo.

En el occidente medieval europeo, del análisis de testamentos⁵¹ y doctrinas de la iglesia, se deduce la idea de que el hombre considera la vida terrenal como "un valle de lágrimas", contemplando la muerte como algo inevitable de lo que no se puede escapar, por lo que es necesario prepararse para ese tránsito con resignación. Existe la creencia, y la convicción, de otra vida después de la muerte, por lo que se teme fallecer sin previo aviso, de repente, sin tiempo para el arrepentimiento final y sin preparar los trámites necesarios para asegurar el paso del alma, al menos al Purgatorio. Por todo ello el

⁵⁰ LE GOFF, J y OTROS. *El hombre medieval*. Madrid: Alianza, 1990, p. 18.

⁵¹ Los testamentos para el hombre medieval son "auténticos pasaportes o seguros de vida eterna", no sólo por el traspaso de bienes terrenales, sino por el pacto que se establecía con la Iglesia en base a donaciones, limosnas, solicitud de oraciones o misas, con objeto de presentarse libre de causas en el posterior Juicio divino.



La muerte del miserable, El Bosco, 1490.

instante de la muerte va adquiriendo cada vez más importancia. La actitud que el historiador de las mentalidades P. Ariés⁵² denomina *la muerte domada o domesticada*, abarca hasta el siglo XII aproximadamente, y consiste esencialmente en que todo el mundo es consciente de que va a morir, se siente y se acepta la muerte próxima, sobre todo se tiene presente lo transitorio y fugaz de la vida. De hecho, cuando la muerte aparece súbitamente, es lo que Ariés denomina, *mors repentina*, considerada como infamante y vergonzosa⁵³, en referencia a lo cual, continúa expresando Ariés:

Hoy que hemos desterrado a la muerte de la vida cotidiana, quedaríamos emocionados ante un accidente súbito y absurdo...La muerte fea y villana no es sólo en la Edad Media la muerte súbita y absurda, es también la muerte clandestina que no tuvo testigo ni ceremonia.....Poco importa que fuera inocente: su muerte súbita le marca como una maldición.

Se muere en público, en una ceremonia “organizada por el propio agonizante que la preside y conoce su protocolo”. El moribundo medieval pide perdón a sus compañeros, se despide de ellos y los encomienda a Dios. Los actos realizados por él, desde el momento en que, advertido de su fin cercano, se ha acostado cara al cielo, vuelto hacia oriente, con las manos cruzadas sobre el pecho, tienen un carácter ceremonial, ritual sin excesiva emotividad ni dramatismo. Existía la creencia de que los muertos duermen, así la extremaunción se denominaba *dormientium exitium*, el sacramento de la muerte de los durmientes. Esta idea del reposo es, quizá, la representación popular más común del “más allá” que todavía hoy en día, no ha desaparecido: el cementerio como lugar de reposo o las oraciones para el reposo del alma, son ejemplos de ello.

Se entiende un cierto distanciamiento, a pesar de su convivencia, de las relaciones entre muertos y vivos. Este distanciamiento desaparece si se piensa que los muertos pretenden emitir algún mensaje a los vivos, lo que suele hacerse en sueños, sobre todo

⁵² ARIÉS; P. *El hombre ante la muerte*. Madrid: Taurus, 1999, p. 15-17.

⁵³ También era considerada vergonzosa la muerte de los condenados, a los que en algún momento se les negaba la asistencia religiosa. Esta era una de las labores encomendadas a las órdenes mendicantes por el papado: la asistencia a los condenados, acompañándoles al cadalso.



Pantocrátor, pintura mural del templo de San Clemente de Taull, siglo XII. De tamaño sobrehumano, surge amenazador con gestos grandilocuentes y autoritarios.

para anunciar la muerte cercana, curaciones, viajes o ausencias. Esta creencia va tomando forma a medida que se desarrolla la idea de Purgatorio en la Alta Edad Media. A partir de entonces, la acción de los vivos sobre las penas de los difuntos es directa y fundamental, de ahí que aparezca una desigualdad en aquellos que no tienen vivos que les dediquen sufragios, y pronto, la piedad popular y eclesiástica promocionará sufragios en beneficio de los difuntos en general. En los siglos V-VIII sólo se consideraban los sufragios espirituales, pero poco a poco, aparecerán los donativos y ofrendas. Esto se incrementó con la extensión de los monasterios y la fundación de iglesias para lo que fue básico las donaciones realizadas por la futura redención de las almas de los donantes.

A partir del siglo VI, proliferan los textos relacionados con las visiones del cielo y el infierno, llegando a constituir un género muy apreciado: la “literatura de visiones”⁵⁴ que culmina en la *Commedia* de Dante. Conviene diferenciar el doble plano en el que se mueven estas visiones: uno popular y otro literario, muy relacionados, ya que las versiones literarias se nutren de creencias populares. A decir de Díaz y Díaz⁵⁵.

A la preocupación por conocer el Más Allá se sumaba la necesidad de “situar a los muertos en unos ambientes más concretos, y la búsqueda de medios de llegar a ellos para recibir información sobre su estado y para ayudarlos a resolver las dificultades con que puedan encontrarse en la otra vida. Esta comunicación, a su vez, fortalece la fe de los vivos, mantiene estrechos los lazos con los muertos, y favorece una actitud más abierta de sacrificios, oraciones y desanimiento de los bienes materiales, todo ello por vía de sufragios.

⁵⁴ Relata Díaz y Díaz, en su libro *Visiones del Más Allá en Galicia durante la alta Edad Media*, una curiosa visión descrita por un escritor anónimo que utiliza el nombre ficticio de Trezenzonio, en la que describe su recorrido por una Galicia deshabitada, después de la invasión árabe, y su llegada hasta el faro de A Coruña, desde el que divisa una isla perdida en el mar, con un río que lleva hasta ella. Se embarca, y una vez en la isla, ve un enorme campo con una maravillosa basílica, monumento funerario, construida en honor de Santa Tecla, en cuyo altar encuentra dos laudas sepulcrales de dos personajes que no se sabe bien quienes son, Cirilo y Flavio.

⁵⁵ DIAZ y DIAZ, M. *Visiones del Más Allá en Galicia durante la alta Edad Media*. p. 24.



Sepulcro románico de San Juan de Ortega, en la cripta del monasterio del mismo nombre.



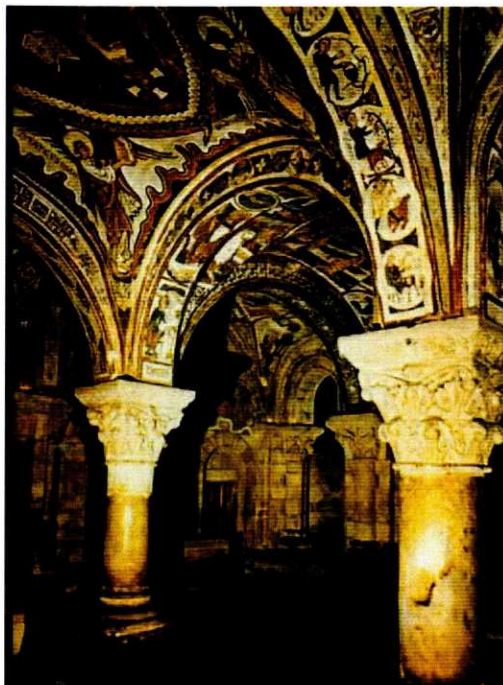
Sepulcro gótico de Alfonso VIII y la reina Leonor, monasterio de las Huelgas de Burgos, siglo XIII.

Del enterramiento *Ad sanctos* al *Apud ecclesiam*

Se aborda ahora otro aspecto relacionado con la vecindad respecto a los muertos, inexistente, como se ha visto, en la antigüedad y en la primera época del cristianismo. Posteriormente, según Ariés, esto fue cambiando entre los antiguos cristianos, empezando en África y luego en Roma, cediendo la actitud de repugnancia a la nueva actitud cristiana: los muertos ya no provocan miedo, y junto con los vivos cohabitarán en los mismos lugares. Del pensamiento clásico anterior, que separaba claramente el mundo de los vivos del de los muertos, con la reafirmación del cristianismo surge una profunda, aunque gradual, transformación en la concepción del mundo funerario. De las inhumaciones extra muros de la antigüedad se pasa a las inhumaciones en el interior de templos. Esta transformación no es repentina, sino que se realiza gradualmente. En un primer momento con los iniciales cementerios, todavía en la afueras de los núcleos de población, anexos a los antiguos lugares de inhumación, en torno a los *martyria*, son los primeros enterramientos que Ariès denomina *ad sanctos*, consecuencia de la atracción que causaron las tumbas de los mártires, y como estos se habían inhumado en los exteriores de las ciudades, surgieron los cementerios extramuros antes mencionados. Posteriormente, en estos lugares se edificaron basílicas frecuentadas por peregrinos, rodeadas de tumbas y atendidas por comunidades religiosas, llegando a constituir importantes sedes monacales. Estas basílicas, se diferenciaban de la iglesia regular del interior de la villa en que esta última, en un primer momento, carecía de enterramientos. Las ciudades presentaban pues, a principios de la Edad Media, dos centros de vida cristiana: la catedral y el santuario cementerial; aquí, la sede de la administración episcopal y de un numeroso clero; allá, las tumbas de los santos y la muchedumbre de peregrinos. Esta dualidad no dejaba de ofrecer rivalidades, en palabras de Ariés⁵⁶:

Pronto se borró la línea entre la ciudad, prohibida a las sepulturas, y el suburbio de los enterramientos que empezó a poblarse, iniciándose un debilitamiento en el sentimiento de repulsión que inspiraban los muertos en la antigüedad. Los muertos fueron introducidos en el corazón histórico de las

⁵⁶ ARIES, P. *El hombre...* Op. Cit., p. 38.



San Isidoro de León, Panteón de los reyes, siglo XII. Considerada la Capilla Sixtina del románico. Según Cayetano Luca de Tena “aquí duerme toda la historia del Medievo español”.

ciudades: en adelante no hubo ya parte alguna de iglesia que no recibiera sepulturas en sus muros y que no estuviera pegada a un cementerio.

Los considerados santos eran conscientes de su relieve en la sociedad, y de hecho, en muchos casos, a decir de Le Goff ⁵⁷ “elegían para morir lugares donde pensaban que la presencia de sus restos podía ejercer una influencia más favorable”. El santo es, en primer lugar, “un muerto de excepción” que aglutina a su alrededor numerosos fieles, actuando de “contacto entre el cielo y la tierra”. En segundo lugar representa para la Iglesia un sostén, imprescindible y necesario, para su consolidación y continuidad. De hecho, las tumbas de los primeros mártires y santos tenían una clara “función creadora de identidad”⁵⁸, ya que establecían un vínculo y una referencia clave para el colectivo cristiano. De esto se deriva la importancia dada a las reliquias, con las continuas exhumaciones y traslados de los santos, que los paganos de la antigüedad observaban con asombro, por lo que conllevaba de profanación y perturbación de la paz de las sepulturas⁵⁹.

El proceso descrito anteriormente evolucionará hacia el ingreso de los muertos en el interior de la ciudad. El enterramiento *ad sanctos* ha dado paso al enterramiento *apud ecclesiam*⁶⁰. El santo, poco a poco, va siendo reemplazado por la iglesia, lo que se buscaba era la protección de la propia iglesia, donde se celebraba la misa. Este hecho, que modificó y caracterizó el paisaje rural y urbano medieval, dio lugar al “control definitivo de la muerte por parte de la Iglesia y al establecimiento de nuevas relaciones socioeconómicas propias de un contexto de carácter feudal al que los muertos no fueron

⁵⁷ LE GOFF, J. Op. Cit., p. 346.(André Vauchez El santo).

⁵⁸ RADER, O. B. Op. Cit. p. 278.

⁵⁹ A finales del siglo IV, Eunapio de Sardes escribía: “Recogen los huesos y calaveras de gentes que fueron ejecutadas por variados crímenes, personas que fueron castigadas por los tribunales de justicia de las ciudades, y ellos las declaran dioses, andan toqueteando los huesos y creen ser mejores porque profanan tumbas. Pues bien, los llaman “mártires”, “diáconos” y “mensajeros” que llevan las oraciones a los dioses”. Citado por RADER, O. B. Op. Cit, p. 144.

⁶⁰ ARIES, P. *El hombre ...*Op. Cit. p. 67.



Linterna mortuoria de Fenioux, Francia, siglo XII, monumento funerario característico situado en los cementerios franceses de función no muy clara, relacionada con el culto a los antepasados.

ajenos en absoluto”⁶¹. Se inicia este fenómeno, de aproximación del lugar de inhumación y el edificio de culto, en el siglo VII, generalizándose en el siglo XII. La consecuencia de ello será la idea de cementerio cristiano precursor del actual, sometido a una legislación propia, ajena a la laica, espacio sagrado y necesariamente acotado.

Con el transcurso del tiempo, los mártires eran venerados, pero ya no era necesario seguir su modelo como prueba de fidelidad a Cristo, apareciendo un nuevo referente de santidad, el ascetismo o renuncia a todo lo material para alcanzar la unión con la divinidad. Siendo el primer referente San Agustín, que influenciado por corrientes maniqueístas, propugna en *Las Confesiones* el alejamiento de todo lo terrenal, concluyendo que la felicidad humana radicaba en la unión mística con Dios, iniciando un modelo de vida ascética ya establecido por el neoplatonismo y en la vida monacal. Asimismo, San Agustín, en “*De cura pro mortuis agenda*” resaltaba lo beneficioso que resultaba para el alma de un difunto ser enterrado al lado de un mártir. Lo que supuso la reafirmación de la coincidencia del monumento religioso con el funerario.

Los cambios culturales y sociales producidos a lo largo del siglo XII y XIII, testigos del resurgimiento de la ciudad y del intelecto, causaron la aparición de nuevas teologías, se reconocía la gran importancia de la Iglesia y de la religión. Predominaba un espíritu optimista debido a la consideración de que Dios no era ajeno al mundo terrenal, sino que estaba con la gente, lo que supuso que, a lo largo de la Edad Media, el concepto de más allá se fuera transformando para hacerse mas visible y entendible para la razón humana. La creencia en la resurrección, previo Juicio Final, se reforzó completamente, como respuesta a la inquietud de las guerras y la peste. Así nos lo recuerdan los tímpanos, capiteles y pinturas de las iglesias románicas, en principio, y más tarde de las catedrales góticas.

⁶¹ AZKARATE GARAI-OLAUN, A. De la tardo antigüedad al Medievo cristiano. Una mirada a los estudios arqueológicos sobre el mundo funerario. *Espacios y usos funerarios en el Occidente Romano*. Seminario de Arqueología. Universidad de Córdoba, 2002, p. 125.



El Juicio Final, 1290, fresco de Giotto para la capilla de la Arena de Padua. De gran impacto emocional para las gentes de la época, con la imagen central de Dios separando a los condenados de los bienaventurados.

La idea de Purgatorio⁶², como lugar intermedio entre cielo e infierno, para aquellos que no eran dignos de los privilegios del Paraíso, surge entre el siglo XII y XIII como resultado de una profunda transformación en la mentalidad y en el concepto del más allá, variando las relaciones de vivos y muertos. Transformación que se produjo en todos los ámbitos sociales. El Purgatorio, supuso un cambio en todo lo referente a la actitud frente a la muerte, ya que, en este lugar, las almas se benefician de los actos piadosos de la tierra. De la representación del Apocalipsis en los tímpanos de las iglesias se pasó a la representación del Juicio Final. Según Díaz y Díaz⁶³ “de la bipartición cielo/infierno se llega a la forma tripartita cielo/purgatorio/ infierno”. En todos los testamentos aparece la encomendación del alma y se requiere la presencia de sacerdotes, amigos, parientes para que con sus rezos ayuden al moribundo. Se observa pues que el acto de morir es un acto público y social. Esto no termina en el momento de la muerte, sino que dependiendo del poder económico del difunto éste dispone mandas piadosas, oraciones y misas. Bajo la influencias de determinadas órdenes religiosas, como el Cister, se construyeron en los cementerios las “internas de muertos”, altas torres con una llama encendida, generalizándose la celebración de misas por el alma de los desaparecidos, sobre todo en el caso de familias nobles.

En los cementerios de la antigüedad clásica, las tumbas solían contar con inscripciones con el nombre, edad, situación familiar e incluso profesión del difunto. Su misión era fundamentalmente mantener el recuerdo. “De ahí su nombre de *monumentum*, de memoria: la tumba es un memorial”⁶⁴. Esto desaparece a partir del siglo V, momento en el que las tumbas se vuelven anónimas. Del mismo modo, se produce una separación entre la localización del monumento funerario y el lugar exacto de inhumación. Y sucede que algunos difuntos, a pesar de ser nobles, como muestra de humildad, expresan en su testamento el deseo de una tumba no visible. Durante los primeros años de la Edad

⁶² LE GOFF, J. *El nacimiento del purgatorio*. Madrid: Taurus, 1981, p.343.

⁶³ DIAZ y DIAZ, M. Op. Cit. p. 24.

⁶⁴ ARIES, P. *El hombre...* Op. Cit. p.173.



Santa María la Real, Nájera. Panteón de los Reyes castellanos y navarros.



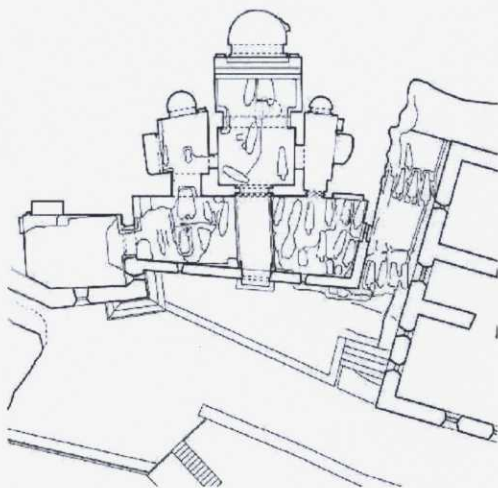
Sepulcro de Juan de Aragón, arzobispo de Tarragona. Obra de Giovanni Pisano, siglo XV.

Media, las únicas excepciones en cuanto a la identificación de sepulturas, eran los santos y los hombres ilustres.

La cuestión es identificar que razones conducían a elegir una determinada iglesia, un lugar dentro de ella o un cementerio. Para responder a ello, los historiadores recurren al estudio de los testamentos. Así a partir del siglo XV, en la mayoría de estos, aparece un deseo de ser enterrado junto a los familiares más cercanos, proveniente de la creencia en la resurrección. Se reclaman enterramientos en lugares concretos, siendo el factor social y económico un hecho diferenciador, pues las familias poderosas privatizan lugares sagrados, construyéndose sus propias capillas funerarias. Aparece un sistema de explotación de la muerte, ya que la idea de un más allá terrorífico, garantizaba la docilidad de los humildes. Del mismo modo, el comercio de misas e indulgencias repercutía favorablemente en las arcas de la Iglesia y de las órdenes religiosas. A la vez que las recompensas y castigos en el más allá, garantizaban un cierto orden en la tierra. Entran en juego intereses materiales por parte de las iglesias, “por eso los obispos pretendieron quitar a las abadías el monopolio de los entierros e incluso reservarlo al cementerio de su iglesia catedral...la sepultura de los muertos debe celebrarse allí donde está la sede del obispo”⁶⁵.

La práctica de enterrarse en el interior de templos, se generalizó hasta tal punto, que a finales del XVII, ya no era exclusivo de la nobleza y el clero. Las clases medias lo habían asumido como propio, aunque no contaran con tumbas visibles ni epitafios. Según señala Aries se debe esto en parte a su vinculación con las órdenes mendicantes, ya que sus iglesias tenían capillas de cofradías y, gracias a su vinculación a ellas, estas gentes humildes podían gozar del privilegio de un enterramiento en el interior de la iglesia. El lugar de inhumación más solicitado era el más próximo al altar, allí donde se celebraba el

⁶⁵ ARIES P. *El hombre...* Op. Cit., p. 68.



Detalle de la planta del monasterio de San Pedro de Rocas, con la iglesia rupestre del siglo XII y la nueva iglesia del siglo XIII, transversal a la primera, en la que están representados los enterramientos excavados en el suelo.

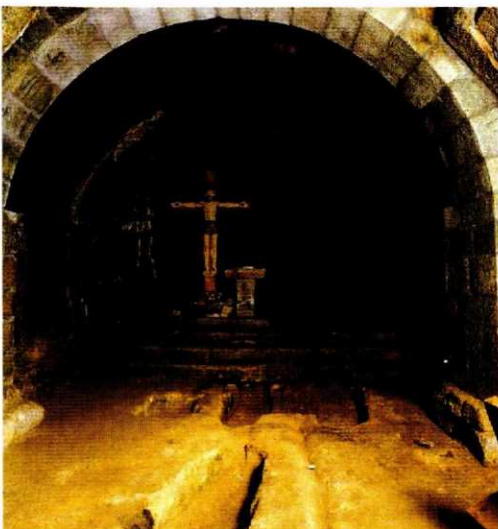
sacrificio de la misa, a continuación la capilla de la Virgen o su imagen y sobre todo, más tarde en el siglo XVII, cerca del crucifijo⁶⁶.

Durante todo este largo periodo, las iglesias eran auténticos cementerios y los fieles caminaban sobre tumbas, todo el suelo estaba reservado a las sepulturas. Eran necrópolis propiamente dichas, y esto, como veremos, sucedió hasta el siglo XVIII. Había poca diferencia entre los enterramientos en el exterior y en el interior de la iglesia. Únicamente existía una jerarquía de honores y de devoción. Esa continuidad no era interrumpida por el muro físico de la iglesia, era como si ese muro no separase, “la frontera mental entre lo sagrado y lo profano permanecerá más bien imprecisa hasta las reformas de los siglos XVI y XVII: lo profano estaba invadido por lo sobrenatural y lo sagrado penetrado de naturalismo”⁶⁷.

En Galicia contamos con numerosos ejemplos que certifican lo anterior entre los que destaca el monasterio de San Pedro de Rocas, enclavado en tierra de anacoretas y eremitas en el pasado, en la Ribeira Sacra de la provincia de Ourense. De origen incierto, es uno de los más antiguos de Galicia, probablemente anterior al siglo VI. Consta de dos iglesias, la primitiva rupestre excavada en las rocas con fachada del siglo XII y la llamada iglesia nueva colocada transversalmente a la anterior. En el suelo de ambas fueron descubiertos en el año 1989, al realizar trabajos de restauración, numerosos enterramientos de forma antropomorfa correspondientes a tres épocas distintas:

⁶⁶ Las órdenes mendicantes, franciscanos y dominicos, no eran órdenes de claustro. A diferencia de otras, no buscaban lugares retirados, se establecieron en los núcleos urbanos con objeto de comunicarse mejor con el pueblo para atender mejor su labor pastoral y de caridad. Son los “grandes especialistas de la muerte”, asisten a los entierros, y se encargan de tumbas y oraciones. Así, desde el siglo XII hasta la segunda mitad del siglo XVIII, es muy frecuente ver en las figuras de yacentes el cordón de San Francisco. Sus templos fueron los más solicitados para enterrarse, y, a pesar de su actitud “democratizadora” favorecieron a los más privilegiados reservándoles los lugares preferentes en la iglesia. Un ejemplo gallego de esto lo constituye el templo de San Francisco de Betanzos, “verdadero museo de escultura funeraria” en palabras de M. Núñez.

⁶⁷ ARIES, P. *El hombre...* Op. Cit. p. 50-61.



San Pedro de Rocas. Imagen superior e inferior izquierda: capilla central e izquierda con enterramientos antropomorfos en el suelo y sepulcro en la pared lateral. Imagen derecha: sepulcros en el exterior de la iglesia.

prerrománicos anteriores al siglo X, románicos del siglo XII orientados éstos de oeste a este en dirección a la antigua iglesia y de los siglos XVI y XVII orientados éstos hacia el Norte donde se situaba el altar de la nueva iglesia. Así mismo en el exterior de la iglesia en su lado sur existen ocho sepulturas antropomorfas excavadas en la propia peña, orientadas del mismo modo que las primitivas de la iglesia⁶⁸. Todo esto constituye un claro ejemplo de lo expresado con anterioridad con respecto a que las iglesias fueron a lo largo de muchos siglos auténticos espacios de inhumación.

Pese a todo esto, a lo largo de esta época, diversos concilios prohibieron los enterramientos en el interior de templos, reservándolos exclusivamente a personajes religiosos, obispos, abades, monjes, y personajes de la nobleza, empezando por la realeza, excepciones que se convirtieron en norma general.

Por otro lado, el cementerio, a la vez que lugar de inhumación, era un lugar de encuentro social, *forum*, plaza mayor⁶⁹. Cumpliendo una función de asilo e incluso, en ocasiones, de lugar de residencia. De este modo, los cementerios son ocupados por casas construidas sobre los *carnarios*, unas habitadas por sacerdotes, otras alquiladas a laicos. Por eso *cimiterium* ha tomado el sentido de lugar que se ha vuelto habitado junto a la iglesia. Esto último es otra de las diferencias clave entre la antigüedad y el Medievo. Frente a los *loci solitari* de las tumbas paganas, los medievales tenían plena conciencia del cementerio como *locus publicus*.

Existían, pues, dos categorías de personas: una, comprendía la casi totalidad de la población, para la que una fe absoluta en la supervivencia prevalecía sobre el recuerdo del cuerpo y de la vida terrestre. La otra, comprendía los escasísimos individuos que tenían un mensaje que proclamar. Los de la primera categoría no tenían tumba

⁶⁸ Documentación gráfica y referencias extraídas del libro FRANCO TABOADA, J. A. TARRÍO CARRODEGUAS, S. *Mosteiros y conventos de Galicia*. Santiago: Consellería de Cultura, Comunicación social e Turismo, Xunta de Galicia, 2002. pp. 187-193.

⁶⁹ En 1231, el concilio de Rouen prohibía “bajo pena de excomunión bailar en el cementerio”.



Danza de la Muerte de Guyot Marchant, 1486.

personalizada, los otros, por el contrario, tenían derecho a tumbas que aseguraban la conmemoración de sus méritos excepcionales. A partir del siglo XI comienza este nuevo periodo, largo y continuo, durante el que se vuelve más frecuente el uso de la tumba visible, con frecuencia, disociada del lugar donde se encontraba el cadáver. La voluntad de conmemoración⁷⁰ se extiende entonces, “de los grandes personajes al común de los mortales, que, muy discreta y progresivamente tratan de salir de su anonimato”. Se vuelve así, al retorno de la inscripción funeraria y de los epitafios, en los que aparece una identificación, a veces elogios, la fecha de la muerte y profesión, casi siempre precedidos de distintas versiones de *Aquí Yace*. En el siglo XIII, junto a las grandes tumbas monumentales, se multiplican pequeñas lápidas, aplicadas contra el muro de la iglesia. Fueron la forma de monumento funerario más extendido hasta el siglo XVIII. Traducen la voluntad de perpetuar la memoria del difunto.

Antes de la gran proliferación macabra⁷¹, las órdenes mendicantes, dominicos y franciscanos, para sus predicaciones se servirán de imágenes lúgubres y sombrías, que impresionarán profundamente a la sociedad de la época⁷². Así, en las paredes de la basílica de Asís, en 1320, aparece un fresco con la representación más común de la muerte en esta época: el transido, cadáver en estado de descomposición. Éste, según

⁷⁰ El interés por personalizar la muerte de cada uno, lo analiza Ariès en base a una serie de fenómenos como son, lo macabro y el concepto de Juicio Final, tanto al final de los tiempos como el primer juicio al morir. Según este mismo autor, en la representación del Juicio se producen dos visiones, una más antigua, en el XII, que se centra en el Cristo del Apocalipsis y otra que aparece en el XIII en la que predomina la idea de juicio: Cristo sentado en el trono de juez, rodeado normalmente por sus apóstoles y por ángeles. Aparecen las escenas de pesaje de almas y los elegidos y los condenados son apuntados por la balanza de San Miguel. ARIES, P. *El hombre...* .Op. Cit. p. 184.

⁷¹ Se entiende por macabro, las representaciones realistas del cuerpo humano en proceso de descomposición.

⁷² Las imágenes de la descomposición han sido un medio utilizado por los mendicantes para convencer y convertir a los laicos, en un tiempo en que la Iglesia no estaba de acuerdo con la vida monacal existente, totalmente alejada del pueblo. Por eso, era necesario utilizar un lenguaje y unos medios que fueran familiares y que los oyentes respondieran a esos estímulos. En el siglo XIV los mendicantes hablan de la muerte para crear un temor al infierno, más que temer a la propia muerte.



Gravados de Hans Holbein, *Vanitas*. La muerte a todos iguala.

Panofsky se repite en las tumbas, sobre todo en las de grandes personajes, donde llena uno de los escalones de un monumento que frecuentemente posee dos: abajo, el yacente o el transido que le sustituye, y arriba, el bienaventurado en el Paraíso. A pesar de todo se puede afirmar que los transidos no abundan en el arte funerario de final de la Edad Media, apareciendo sólo en casos aislados.

Hacia la mitad del siglo XIV, propiciadas por las epidemias de peste, surgen las “Danzas de la muerte”⁷³. Obras moralizantes que consistían en una especie de espectáculo alegórico representado normalmente en los cementerios y, a veces, incluso en las iglesias, en las que la muerte no se presenta como destructora, sino con un papel de mensajera de Dios, que convoca a todos los hombres por igual para preparar su presentación ante el Juez. Se centran en lo inexcusable de la muerte y en su poder igualador frente a todos los hombres. Sus representaciones pictóricas fueron frecuentes en las paredes de cementerios o en las sepulturas. Así mismo constituyeron un tema frecuentemente utilizado por los grabadores medievales⁷⁴. También en este siglo comienzan a difundirse las *Ars moriendi*⁷⁵, cuyas ediciones impresas, traducidas a las lenguas vernáculas, lo presentan como “Arte de bien morir”, cuya finalidad se expone en el prólogo: “la más espantable de las cosas terribles sea la muerte, empero en ninguna manera se puede comparar a la muerte de la ánima”⁷⁶. La muerte comienza a tener más protagonismo todavía, y aparece lo macabro. Los temas iconográficos más frecuentes

⁷³ Fenómeno cultural de la Edad Media tardía, originado a partir de sermones sobre la muerte con dramatizaciones mímicas, procesiones y obras teatrales. En España, destaca en el siglo XV, la encontrada en el Escorial de autor anónimo, basada en la famosa del cementerio de los Santos Inocentes de París. De todos modos la más famosa es la de Hans Holbein el joven de 1538. En estas obras la muerte escogía un personaje representativo de cada estamento social, empezando por los monarcas, pontífices, obispos y el pueblo llano. Como mensaje de que todos hemos de morir, no hay escapatoria.

⁷⁴ El grabado más famoso fue el realizado hacia el año 1538 por Hans Holbein, quien, además diseñó un alfabeto con escenas relativas a estas danzas.

⁷⁵ Los manuales de las *Ars Moriendi* que preparaban al cristiano para una buena muerte, fueron, después de la Biblia, las obras más leídas. En España, su existencia datada es de 1480-88, por A. Tenenti.

⁷⁶ GARCÍA DE CORTAZAR, SESMA MUÑOZ. *Historia de la Edad Media. Una síntesis interpretativa*. Madrid: Alianza editorial, 1999, p.621.



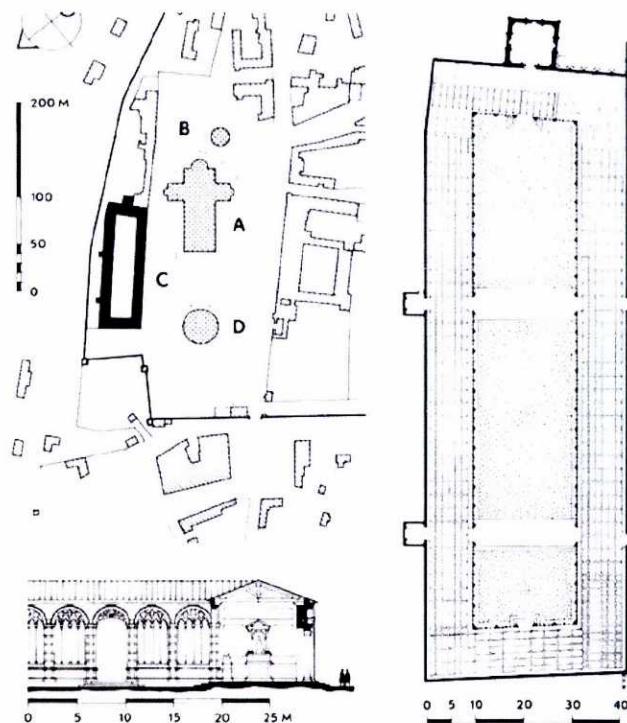
El triunfo de la muerte de Buonamico di Buffamacco, 1336-1341. Fresco del Camposanto de Pisa, detalle.



Camposanto de Pisa, de Giovanni di Simone. Imágen derecha: plano de situación, planta y sección e interior del claustro. Imagen superior: Vista exterior del claustro.

son el encuentro de vivos y muertos, la danza macabra y el triunfo de la muerte. El auge de lo macabro responde, no sólo, a la peste negra, sino a la crisis de la sociedad feudal y de la caballería, según Vovelle⁷⁷.

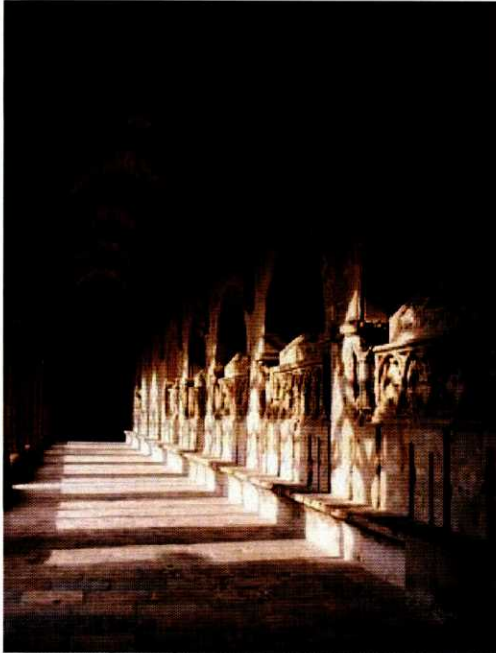
Es el surgimiento de lo macabro en la decadencia de la Edad Media (en el siglo XV) después de la peste negra; es la crispación de la época barroca entre 1580 y 1660; es también el regreso de ideas negras a finales del siglo XVIII, en el momento en el que se despliega el teatro de la crueldad del marqués de Sade, la novela negra, la atención nostálgica a los cementerios, en el marco del prerromanticismo finalmente es la complacencia en la muerte que se sitúa en el paso del siglo XIX, en la época de los simbolistas y los decadentes.



En la iconografía de los siglos XIV y XV no aparece prácticamente la representación del esqueleto tan frecuente en el XVII. Lo macabro medieval comienza después de la muerte y se detiene en el esqueleto.

Como hemos visto hasta aquí, la iglesia era el espacio de los muertos, fuera de ella, el espacio se comparte con los menos favorecidos o con los que ya no han encontrado dentro su sitio. Pero en cualquier caso, el cementerio siempre anexo al templo, continúa siendo espacio sagrado. El camposanto de Pisa construido entre 1278 y 1283 por Giovanni di Simone, constituye una excepción de cementerio exento del

⁷⁷ VOVELLE, MICHAEL. Op. Cit., p. 107.



Tumbas bajo arcosolio en el claustro del monasterio de la Santa Creus, siglo XIV.

templo. Construido para los obispos y aristócratas de la ciudad, consta de un patio⁷⁸ de planta rectangular con pórticos perimetrales, de tracerías góticas. Sus fachadas exteriores de mármol blanco, carecen de aberturas, creando un magnifico fondo a la catedral. Contiene una importante serie de esculturas de variados periodos, así como unos frescos de los siglos XIV y XV, parcialmente destruidos durante la II Guerra Mundial, entre los que destaca el Triunfo de la muerte de Buffamalcco.

Tipologías de enterramientos más frecuentes

Las tipologías de enterramientos más habituales que se utilizaron a lo largo de este largo periodo histórico son básicamente tres⁷⁹: la losa o tumba a ras de suelo, la tumba mural con sarcófago bajo un arco, *arcosolium* y el sarcófago exento, a las que podemos añadir las capillas funerarias privadas.

El primer tipo, “tomb slab”, según Panofsky, o tumba a ras de suelo, con el que se integra, evoca el enterramiento del cuerpo bajo tierra, cubierta por una simple losa rectangular de dimensiones correspondientes a la medida humana. No siempre coincide con el lugar donde esta inhumado el cuerpo. Ariès la denomina *lame* y considera su aparición un acontecimiento cultural importante, que no tiene antecedentes en la antigüedad pagana. “Es una creación propia de la Edad Media: signo de un compromiso entre el abandono tradicional a la tierra bendita y la necesidad nueva de afirmar discretamente su identidad”⁸⁰. Sin embargo Panofsky encuentra antecedentes de esta tipología en los mosaicos funerarios de los pavimentos de las primeras basílicas del Norte de África. Al margen de estas interpretaciones, es el enterramiento más frecuente entre las clases menos favorecidas y entre aquellos con una cierta vocación de

⁷⁸ El patio fue rellenado con tierra del Calvario, transportada por los buques de Pisa al regresar de Tierra Santa después de una cruzada.

⁷⁹ Clasificación realizada en base a los estudios de Ariès y Panofsky. PANOFSKY, E. *Tomb sculpture. Its changing aspects from Ancient Egypt to Bernini*. London: Thames and Hudson, 1964, p.47.

⁸⁰ ARIES, P. *El hombre...* Op. Cit., p. 202.



Sepulcros de Álvaro de Luna y de su esposa Juana Pimentel, obra de Pablo Ortiz, catedral de Toledo.



Sepultura del senescal Philippe Pot, Museo del Louvre, 1477, de Antoine Le Moiturier.

humildad, por estar expuesta a ser pisada, es lo que M. Núñez denomina “iconografía de la humildad”. La idea de individualización se percibe en los epígrafes y en los gravados de todo tipo que aparecen en estas losas, apareciendo por vez primera la heráldica no sólo para identificar al difunto sino como recuerdo de su linaje. Son también frecuentes las losas con gravados gremiales que representan las herramientas propias del oficio del difunto. De estas últimas contamos en Galicia con importantes y numerosas muestras en el cementerio de Santa María “A nova” de Noía, datadas por Torres Reino⁸¹ entre los siglos XIII y XVI. Son frecuentes los motivos religiosos, siendo muchas en las que aparece el cordón franciscano como prueba de la influencia de esta orden en la sociedad de la época.

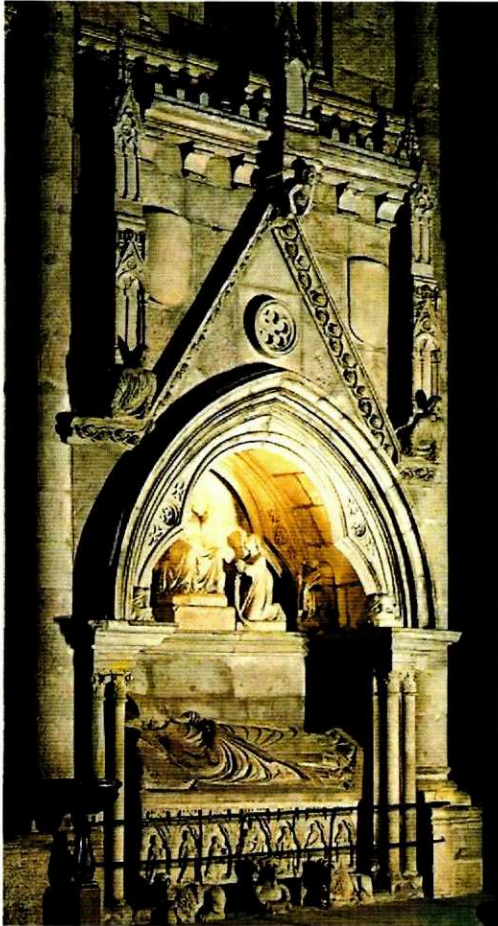
El segundo tipo, la tumba mural con sarcófago bajo un arco, *arcosolium*, adosada a los muros de la iglesia podemos considerarla sucesora de las paleocristianas de difuntos venerables. Es lo que Ariès denomina *tumba de panteón*⁸² y Panofsky “*the tumba*”⁸³. Surge como consecuencia del incremento en los relieves de las tumbas a ras de suelo, apareciendo las representaciones escultóricas de los yacentes, lo que creó en un principio problemas técnicos, estéticos y de espacio, al elevarse sobre el suelo y ocupar espacio en el templo. También como respuesta surgen los sarcófagos exentos, “*table tomb*”, sobre diversos soportes, pero son menos frecuentes que los anteriores, probablemente por ocupar e invadir más el espacio litúrgico.

A pesar de que, como hemos visto, la coincidencia del cadáver y el lugar de enterramiento no era exigida durante esta etapa, como contradicción, por otro lado, se constata la voluntad por parte de las familias nobles de reunir a sus muertos en una capilla, lo que puede ser el origen de la actual costumbre de la coincidencia exacta entre el cuerpo y la tumba. Las grandes familias feudales fueron las primeras en desplazar el

⁸¹ TORRES REINO, X. M. A necrópolis de Santa María de Noia. O estado da cuestión. Apéndice del libro de Alvaro de las Casas: *O cemiterio de Santa María de Noia*. La Coruña, 1990.

⁸² ARIES, P. *El hombre...* Op. Cit. p. 200.

⁸³ PANOFSKY, E. Op. Cit. p. 54.

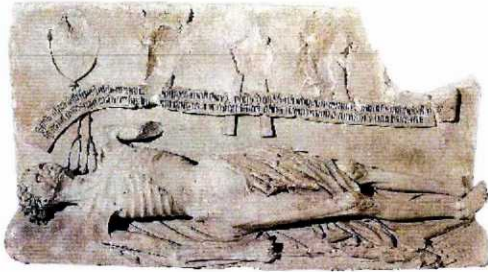


Sepulcro gótico del Obispo Don Vasco Pérez Mariño, en la catedral de Ourense, año 1343.

lugar tradicional de las tumbas *ad sanctos*. De las partes nobles de la iglesia, como el coro, empezaron a preferir el espacio reservado para una capilla lateral, que se convierte no sólo en lugar de enterramiento común, sino en oratorio privado y en lugar para asistir a la misa. Incluso, cuando no se tiene una auténtica capilla cerrada por paredes y un balaustre, se quiere tener un banco propio sobre la fosa de un pariente.

Los elementos escultóricos más frecuentes tanto en las tumbas murales como en las capillas, son los “yacentes”. Los más antiguos, sobre todo a lo largo del gótico, no representan exactamente a la persona muerta: sus ojos están abiertos y simulan estar de pie, ya que los pliegues de su indumentaria caen lateralmente, además, en muchos casos, llevan objetos en las manos. Historiadores como Emile Mále consideran que no son vivos, cuya imagen se desea recordar, ni muertos: son *beati*, cuerpos gloriosos eternamente jóvenes. “Miembros terrestres de la ciudad de Dios” según Panofsky. A decir de Aries, son “elegidos que esperan en el reposo y la paz la transfiguración del último día, la resurrección”. A partir del siglo XIV los ojos se cierran, la cabeza reposa sobre un cojín y la posición tumbada es más realista. Podemos decir que el yacente se ha convertido en un muerto. Se puede considerar éste el primer paso para el “transido” y el esqueleto posterior de los siguientes siglos. Ahora bien, todas estas consideraciones se refieren, sobre todo, a los monumentos funerarios de grandes personajes, realizados por grandes artistas. El arte funerario aristocrático adorna al yacente de numerosas formas: en muchos casos se representa a los caballeros de pie con la espada en mano, caballeros tumbados con algún tipo de soporte en los pies. También, hacia finales del siglo XIII es muy frecuente encontrar en los zócalos del sarcófago que soporta al yacente la representación del séquito, así la representación del difunto figura dos veces una a tamaño natural en el yacente y otra vez mas reducida formando parte del séquito.

Después del yacente, aunque en menor medida, el orante fue una representación muy habitual de la muerte. Durante el XIV y el XVII nunca aparecía solo, formaba parte de la corte celestial, normalmente se representaba arrodillado y con las manos juntas, mientras los demás personajes se mantienen de pie.



Transi de Jean de La Grange, procedente de la tumba monumental que estuvo en San Marcial de Aviñón. Hacia 1400, Museo del Petit Palais, Aviñón.



Sepulcro de Fernán Pérez de Andrade, "O Bóo", 1387, iglesia de San Francisco de Betanzos.

Las tumbas más modestas, sobre todo las planas, permanecen fieles a las de tipo arcaico hasta el siglo XVII, cuando desaparece el yacente. En muchos casos las losas son fabricadas en serie por un artesano de tumbas que deja sin definir la cabecera.

Del estudio de los diferentes tipos de tumbas de este periodo, se desprenden tres conclusiones: la primera se basa en la pretensión de individualidad, lo que trae consigo la desaparición del anonimato y el deseo de transformar la tumba en monumento. La segunda, deriva de la creencia en un estado de sosiego entre la vida terrestre y el cielo, lo que inspira la posición hierática de los yacentes. Y la última se basa en la creencia en la resurrección lo que conduce a un deseo de ser enterrado junto a los seres queridos, dando lugar a las capillas familiares, donde se reúnen vivos y muertos de una misma familia.

De todo lo expuesto hasta aquí, Galicia no queda excluida, como expresa M. Núñez⁸⁴: "los *moimentos* funerarios de aquellos *fillosdalgo de catro costados* que arbitraron la dinámica de la historia gallega, son demostrativos de una homogeneidad cultural que conecta con el occidente europeo". Los enterramientos que han llegado hasta nuestros días en el interior de iglesias románicas y góticas, manifiestan que: "...es notorio que aquellos hombres de orgullo desatado, aunque están sensibilizados ante el hecho de su muerte física, sintieron la necesidad de perpetuar en una sociedad de vivos su status social privilegiado..." A pesar de esto, en Galicia⁸⁵ hasta finales del siglo XIII no aparecen prácticamente enterramientos singulares, reservados exclusivamente a la familia real y altos cargos de la iglesia. A partir de ese momento se extenderá la costumbre a la nobleza y al clero medio, siendo en el siglo XV cuando se producen grandes cambios sociales y económicos que se ven reflejados en el incremento de monumentos funerarios. Un ejemplo de esto lo constituye el sepulcro de Fernán Pérez de Andrade en San Francisco de Betanzos, de 1387. En su enterramiento se refleja, en palabras de M.

⁸⁴ NÚÑEZ RODRÍGUEZ, M. *La idea de inmortalidad en la escultura gallega. La imaginería del caballero*, s. XIV-XV. Diputación Provincial de Ourense, 1985, p.11.

⁸⁵ MORALEJO ÁLVAREZ, S. *Escultura gótica en Galicia (1200-1350)*. Santiago de Compostela, 1975, p. 27.



Representación del yacente de Fernán P. de Andrade, según X. A. García Ledo.

Núñez⁸⁶ que: “no corresponde a un usuario más...tampoco rehuye aquel criterio que está presente en la restante producción sarcófagica: representar la muerte del caballero, más importante por sus valores éticos que por sus virtudes guerreras”. Su diseño según el mismo autor se basa en influencias portuguesas, en los ejemplares de Coimbra, e inglesas.

Hasta aquí un breve repaso de la arquitectura derivada de las costumbres funerarias y de las distintas actitudes que se han ido sucediendo a lo largo de este periodo tan extenso, basadas en una filosofía de la muerte que, en palabras de Mitre Fernández⁸⁷:

...se desplegaba en tres momentos/espacios. El primero correspondía al de antes de la muerte que, de hecho, cubría toda la vida del cristiano considerada como una peregrinación por el mundo mortal. El segundo, era el mismo momento de la muerte, acompañado de un rico ceremonial, todo un *ars moriendi*. El tercero correspondía al otro lado de la frontera de la muerte. El Más Allá se significaba por la creencia en un juicio y la existencia de unos estados o lugares de premios y castigos.

A modo de resumen se ha visto como el arte románico inicial concedió poca importancia al sepulcro, era suficiente una sencilla tumba con algún elemento simbólico de la dignidad del personaje. Hasta que se crea la costumbre de colocar bajo el altar una sepultura relevante, originando de este modo la aparición de las criptas. Conforme se desarrolla el románico, crece la importancia de la sepultura, elevándose sobre el suelo y situándose en nichos en los muros laterales. Por el contrario, en el periodo gótico la arquitectura y el arte funerario adquieren un gran desarrollo, ejemplo de ello son las numerosas capillas familiares y los sepulcros con yacentes y orantes. En general se percibe como el mundo medieval europeo está saturado de religiosidad que afecta a todos los aspectos de la vida. Esto, junto con las guerras y la peste, contribuyó a que los hombres medievales consideraran la muerte como ineludible, lo que repercutió en un arte y una arquitectura indiscutiblemente ligada a la misma.

⁸⁶ NÚÑEZ RODRÍGUEZ, M. Op. Cit. p. 18.

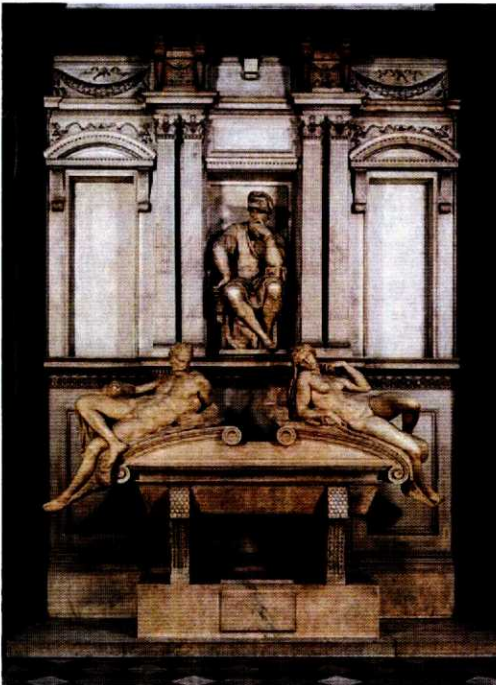
⁸⁷ MITRE FERNÁNDEZ, E. Muerte y memoria del Rey en la Castilla Bajomedieval. *La idea y el sentimiento de la muerte en la historia y en el arte de la Edad Media (II)*. Universidad de Santiago de Compostela, 1992.

*A través de hechizo de este paraje, hacia sus restos marchitos
acudiremos a llorar a aquellos que nos amaron tiernamente.
Imaginaremos ver flotar en el aire sus sombras obsequiosas,
imaginaremos que a nuestras almas lastimeras
responden sus voces llenas de melancolía
en la voz de los vientos que suspiran en derredor.*

...

*En las flores y en los bosques, huyendo del destino
Volverán nuestros padres para conversar con nosotros.*

Gabriel-Marie Legouvé
La sépulture



Miguel Ángel, tumba de Lorenzo II de Medici, en la Capilla Medicea de la iglesia de San Lorenzo, Florencia, 1524-1531.

El mundo moderno

La transformación del Renacimiento

El final de la Edad Media fue una etapa catastrófica, marcada por las epidemias de peste y lepra, con una fragmentada sociedad feudal, basada en una economía fundamentalmente agrícola y una cultura totalmente controlada por la Iglesia. Se ha visto como el hombre medieval considera la muerte como algo inevitable, e incluso como una liberación, puesto que la vida es un “valle de lágrimas”. La importancia concedida al más allá, en menoscabo de la vida terrenal, dio lugar a un gran pesimismo. Así mismo, se ha visto, como a finales del siglo XIV, la iconografía le adjudica a la muerte forma humana de cadáver o esqueleto, multiplicándose lo morboso. Como contrapartida a esto, el Renacimiento supuso una alteración del tétrico enfoque anterior, sobre todo por parte de los ilustrados. Se produjo un cambio con respecto al inmediato pasado medieval. Desaparece el feudalismo, lo que da lugar al inicio de una sociedad dominada por las instituciones monárquicas centralizadas, con una economía urbana y mercantil, amparada por una incipiente burguesía, en la que se desarrolló el mecenazgo de la educación y de las artes.



Moisés de Miguel Ángel, Iglesia de San Pietro in Vincoli, Roma. Pieza fundamental del monumento funerario a Julio II.

Los avances tecnológicos del siglo XV tienen una gran repercusión en la percepción de la vida. La invención de la brújula abre las posibilidades de los descubrimientos y de las colonizaciones, el telescopio de Galileo cambia la concepción geocéntrica del mundo, la pólvora supone una revolución militar, la imprenta de Gutenberg amplía el horizonte de la cultura escrita, anteriormente restringida a los monasterios, desarrollándose las Universidades, con la consiguiente difusión cultural. Por otro lado, el Humanismo imperante se centra en el hombre “como medida de todas las cosas”, preocupándose básicamente de temas como el sujeto y su libertad, su relación con el mundo y la naturaleza, y su relación con Dios. Frente a la filosofía medieval que consideraba al hombre como un ser con tendencia al mal, que únicamente puede salvarse por la gracia divina, ahora se considera al hombre como un ser autónomo capaz de decidir su destino y aceptar sus consecuencias, existe una confianza plena en la capacidad humana.

Todos estos cambios crean una serie de consecuencias de carácter político, económico, social e ideológico; pero fundamentalmente suponen una transformación en la actitud ante la vida y ante la muerte.”El pensamiento humanista supera ese estado de angustia que domina la piedad popular al promover una imagen del hombre más serena ante la muerte”⁸⁸. El hombre comienza a independizarse de la religión, piensa más en sí mismo y en su condición social, y Dios queda relegado a un segundo plano. Un sentimiento más laico de la muerte iguala a todos los hombres. Se concibe la vida como algo a disfrutar y a gozar lo máximo posible, planteándose la fama como la forma de sobrevivir tras la muerte. Frente a la concepción clásica y medieval de seguir un modelo de vida sagrado, se reafirma la propia personalidad, con una nueva valoración ética de la persona. Comienza la independencia del poder político y del poder religioso, considerado este como espiritual y no dependiente del Estado. Esta situación, va a repercutir en las expresiones artísticas y culturales de la muerte, en las que, como veremos, se reduce el miedo medieval y se incrementa el deseo de ser recordado. Por otra parte, los avances

⁸⁸ PENAS TRUQUE, M. A. La imagen de la muerte en torno al tapiz *Speculum Humanae Vitae*. *Imágenes de la muerte en los inicios de la Europa Moderna*. A Coruña: Xunta de Galicia, Consellería de Cultura e Comunicación social, 1997, p.14.



Tumba de Rene de Chalon, obra de Ligier Richier, iglesia de St. Etienne, Bar-Le-Duc, siglo XVI.

de la medicina forjaron una perspectiva desmitificada del cuerpo humano, como "máquina humana". Los humanistas, comenzaron a cuestionarse la dualidad platónica del cuerpo y del alma. Como consecuencia de lo cual, se inició una exaltación de los actos terrenales. Según J. Muñoz⁸⁹ "La exaltación del renombre del difunto, concepto que Petrarca había introducido en el pensamiento humanista, se convirtió en uno de los máximos honores a que se podía aspirar en una ceremonia fúnebre".

Paradójicamente a estas renovaciones, se buscan modelos en la Antigüedad Clásica, sobre todo en Italia, a principios del siglo XV, donde, se puede decir, que surge el Renacimiento artístico con gran empuje, el *Quattrocento*, que en el primer cuarto del siglo XVI se denomina *Cinquecento*, desembocando posteriormente en una reacción anticlásica que determina el Manierismo.

Frente a la revolución humanista, como reacción, se producen, en esta etapa fuertes escisiones en el seno de la Iglesia, que originaron las reformas luterana y calvinista. Sostienen la tendencia al mal del hombre y su destino a la condenación, con lo que se cuestionan algunas de las creencias católicas y muchos de los cultos establecidos. Afirma J. Muñoz⁹⁰:

Católicos y reformistas divergieron no solo en los últimos sacramentos -que los segundos repudiaban- sino también en todo lo referente al culto de los difuntos o a los actos que les eran debidos. Si en los cementerios de la Europa "romana" -hasta las fronteras del catolicismo, de Flandes a Baviera y Checoslovaquia- proliferaron los osarios y las cruces individuales, los cementerios reformistas fueron trasladados fuera de las grandes aglomeraciones, prohibiendo las cruces tanto como las estelas antropomórficas.

Esta agitación religiosa, que se produjo en Europa, trajo consigo una redefinición del mapa religioso occidental entre católicos y protestantes. En los países católicos del sur

⁸⁹ MUÑOZ GOULIN, J. Op. Cit. p. 25.

⁹⁰ MUÑOZ GOULIN, J. Op. Cit. p 54.



Los tres vivos y los tres muertos, gravado de Wolgemut, para la "Crónica del mundo" de Schedel. Constituye la colección de xilografías más numerosa del siglo XV.

de Europa se difundió, de forma generalizada, la costumbre, antes reservada a los privilegiados, de los enterramientos en el interior de los templos. Por el contrario, los protestantes empezaron a erradicarlos, salvo en el caso de la nobleza, que opuso gran resistencia.

Una de las manifestaciones más características, ya iniciada al final de la Edad Media, que alcanza su máximo esplendor en el Renacimiento, es la cultura macabra⁹¹, iniciada en los países del Norte de Europa. Su origen se debe a una serie de factores como el hecho de que la muerte estaba continuamente presente en la vida cotidiana, las expectativas de vida eran muy bajas, la peste negra de los años 1347 a 1351 contribuyó a esto; la importancia que el cristianismo concede al cuerpo como signo de veneración; la desmembración del cuerpo de mártires y santos para venerar sus reliquias; la cultura de extremos que se desarrolló, según Huizinga en el otoño de la Edad Media, la dicotomía entre un gran amor por la vida y miedo a la muerte y el sentimiento de culpa y temor por el ineludible Juicio al que toda alma ha de someterse después de muerta. Todos estos factores, en mayor o menor medida, contribuyeron a afianzar la cultura de lo macabro en la sociedad. Sus manifestaciones más representativas son la leyenda de los tres vivos y los tres muertos⁹², ya conocida en el siglo XIII, las danzas de la muerte, el triunfo de la muerte o representación iconográfica que representa la muerte como mujer o como esqueleto, y, por último, los transi, o tumbas con reproducciones del cadáver en proceso de descomposición, muy poco frecuentes en la Europa meridional, pero abundantes en el Norte europeo.

Debido a la saturación de sepulturas en el interior de los templos, se establecieron una serie de bases para su ubicación, siempre en función del estamento social, a pesar del

⁹¹ El tema de la danza macabra, iniciado en el año 1350 en Alemania, se difundió extensamente por toda la pintura europea a lo largo del siglo XV y en adelante.

⁹² Reproduce el diálogo entre tres ricos jóvenes que se encuentran con tres cadáveres en diferentes estados de descomposición, que les alertan de lo transitorio de la vida y de lo vulnerable de la condición humana, aconsejándoles que rectifiquen su forma de vida.



Memento Mori, gravado atribuido a Andrius Stooock según dibujo de Hendrik Hondiu, 1626. Gravado a buril sobre papel. Madrid, Biblioteca Nacional.

espíritu “democratizador” de las representaciones de las populares Danzas de la muerte. Al margen de cuestiones sociales, imperaba a su vez otro criterio, heredado del pasado medieval, consistente en la consideración de una mayor eficacia de las plegarias y oraciones si se realizaban cerca de los restos o tumbas de santos⁹³. Distintos concilios denunciaron esta situación, así, el Concilio de Rouen de 1581, permitía únicamente a tres grupos sociales ser enterrados en el interior de los templos: los eclesiásticos, los dotados de determinadas dignidades espirituales y los que se habían distinguido en su servicio a Dios. En España el permiso para gozar de este privilegio, se concedía en base a dos razones, la dignidad del personaje y la contribución económica al templo. En cuanto a los criterios seguidos a la ubicación, tomamos las palabras de M. J. Redondo:

En los lugares de mayor privilegio, como son los presbiterios de las catedrales, sólo se podían colocar los sepulcros de obispos...Lo más frecuente fue, sin embargo, que los obispos colocaran sus sepulcros en las capillas funerarias fundadas y construidas a este efecto...abades y abadesas fueron conmemorados en sus respectivas abadías a través de sencillas lápidas sepulcrales...Sólo la gran nobleza pudo aspirar a tener el privilegio a elevar un sepulcro suntuoso en una catedral...lo más usual fue que la nobleza, e incluso la realeza, se procurara el patronato de la capilla mayor de un monasterio mediante la fundación de éste (como sucedió con Felipe II y el Escorial)...La ausencia de nobleza o dignidad espiritual...se pudo suplir con una cuantiosa aportación económica, por lo que tal honor fue alcanzado también por algunos ricos burgueses, principalmente banqueros y mercaderes.

Vemos, por tanto, como a lo largo del Renacimiento, sobre todo en Italia, se enriqueció el arte funerario⁹⁴, al servicio de la exaltación del hombre, ya que para muchos el sepulcro era un signo de ostentación de su poder y de su privilegiada condición social. El gran interés de la realeza por los monumentos funerarios contribuyó, a su vez, al desarrollo del arte sepulcral⁹⁵. En España, los reyes Católicos en la Real Cédula de 1504,

⁹³ REDONDO CANTERA, M.J. *El sepulcro en España en el siglo XVI*. Madrid: Ministerio de Cultura, 1987, p. 15.

⁹⁴ Son notables las tumbas realizadas por Migue Ángel Buonarroti para el Papa Julio II, Giuliano II y Lorenzo II de Medicis.

⁹⁵ GALLEGU Y BURIN, A. *La Capilla Real de Granada*. Madrid: (2ª ed.)1952, p. 19.



Tumbas de los Reyes Católicos, de Doménico Fancelli, y de los Reyes Felipe y Juana, de Bartolomé Ordoñez. Situados en la capilla Real de la catedral de Granada.

expresaron su deseo de ser enterrados en la capilla que se levantaría sobre la mezquita mayor de Granada, lo que suponía para ellos la victoria de cristianizar un antiguo espacio musulmán, que tantos esfuerzos les había causado a lo largo de su vida. También Felipe II construyó el monasterio de San Lorenzo el Real del Escorial, con objeto de proporcionar a su padre, Carlos V enterrado provisionalmente en Yuste, un lugar digno, así como a toda la nueva dinastía de los Habsburgo. Del mismo modo, a partir del siglo XVI, para las exequias de los reyes se levantaron gigantescas arquitecturas de carácter temporal, denominadas catafalcos. Construidas con materiales perecederos como la madera, han sobrevivido gracias a las crónicas que relatan las “pompas fúnebres” como máximo ejemplo de la “vanitas” de la realeza⁹⁶.

Tipologías de enterramientos renacentistas

En cuanto a la tipología de enterramientos, se mantienen los tipos heredados medievales. Las tumbas murales, los arcosolios, las lápidas de suelo y los sarcófagos exentos continúan utilizándose, con cambios derivados de la nueva estética renacentista de inspiración clásica, con gran influencia de tipos sepulcrales italianos. Aparece el modelo de cama sepulcral o el sepulcro bajo arco de triunfo romano, también son frecuentes los sarcófagos de inspiración romana, siendo decisivo en esto último la presencia de numerosos artistas italianos en nuestro país⁹⁷.

El orante, representación del difunto que aparece de rodillas, en posición de oración con las manos juntas, sobre su monumento, se implanta definitivamente a lo largo del siglo XVI, desplazando al yacente más frecuente en la Edad Media. Parece que su origen es de los países nórdicos, en oposición al yacente, cuyo origen es italiano. El *transi*, o

⁹⁶ SOTO CABA, V. *Catafalcos reales del Barroco Español. Un estudio de arquitectura efímera*. Madrid: U. N. E. D. 1991.

⁹⁷ En muchos monumentos funerarios españoles se ve la mano de Fancelli, buen conocedor de la arquitectura funeraria romana clásica y de la que se estaba llevando a cabo en Italia en ese momento, como las sepulturas de Sixto IV y Pablo II. REDONDO CANTERA, M. J. Op. Cit. p. 93.



Cenotafio de la familia de Felipe II. Real monasterio de San Lorenzo del Escorial.



Panteón de los Reyes, levantado por el arquitecto Juan Gómez de la Mora según los planos de Bautista Crescenci, 1586-1646. Situado bajo el altar mayor de la basílica de San Lorenzo del Escorial. Imagen derecha. *Porqué ignorais en que hora vendrá el señor...* Mateus Merian, siglo XVII, gravado a buril sobre papel. Madrid, Biblioteca Nacional.

representación del cadáver en proceso de descomposición no es muy frecuente en España, al contrario de los países del Norte de Europa, donde se popularizó, al la par que lo macabro, durante el siglo XIV. En general podemos decir que la escultura funeraria renacentista se caracteriza por su fuerte religiosidad y, sobre todo, por la serenidad y ausencia de dramatismo.

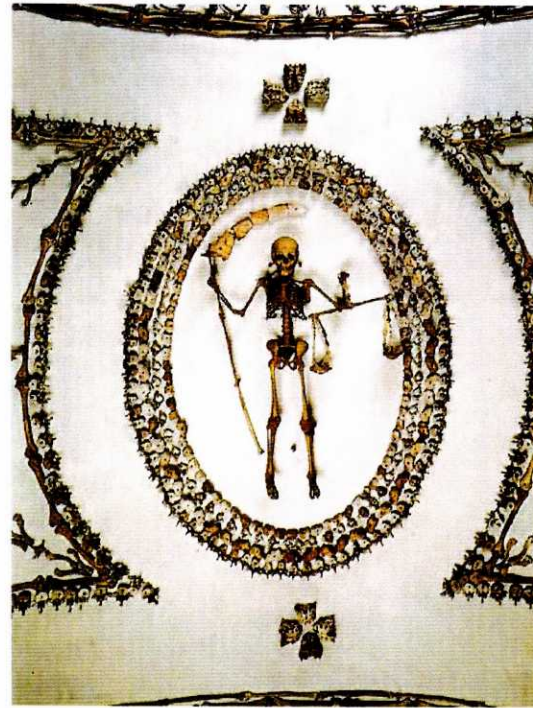
El pesimismo Barroco

El Renacimiento, con los ideales humanistas e intelectuales, supuso un paréntesis de las posturas pesimistas medievales ante la vida. Sin embargo, posteriormente, a lo largo del periodo barroco, se recuperarán estas actitudes con un carácter de mayor dramatismo. Todo ello promovido por la renovada Iglesia que busca recuperar su influencia instrumentalizando el arte con fines doctrinales, difundiendo una visión más calamitosa de la vida y la muerte. Destacando el papel de la Compañía de Jesús fundada por San Ignacio de Loyola, que emitía mensajes moralizantes acerca de la muerte y la agonía. Esto dará lugar a cambios importantes en la actitud ante la muerte, de hecho, la atracción por todo lo relacionado con ella, alcanza en el periodo Barroco sus mayores cotas. El hombre de esta época tiene una visión pesimista de su paso por la vida. Se percibe ésta como un "conjunto de falsas ilusiones que acaba con la muerte".





Cripta y cementerio de los capuchinos en Roma, consistente en cinco capillas decoradas con los huesos de los religiosos difuntos trasladados desde el cementerio del antiguo convento, siglo XVII. Imagen superior: Cripta de las calaveras con dos hornacinas laterales en las que se encuentran dos capuchinos en actitud de reposo. Imagen derecha: Detalle de la bóveda de la cripta de los esqueletos, con un esqueleto que sostiene con la mano derecha una guadaña, símbolo de la muerte que siega la vida y con la otra una balanza, símbolo de las obras buenas y malas valoradas en el Juicio Final.



del avance científico y de las nuevas corrientes filosóficas, como expresa J. Muñoz⁹⁹: "El comienzo del siglo XVII se caracterizó, en lo social, por un regreso del irracionalismo, una "diabolización" del universo de los muertos y una multiplicación de los juicios contra las brujas".

La existencia está dotada para el cristiano de un cierto dramatismo, puesto que serán los actos y los comportamientos a lo largo de ella, lo que condicionará el momento de la muerte. Se buscaba la muerte ejemplar, siendo muy populares los manuales que preparaban el "bien morir".

En el siglo XVII se produjo un gran avance de la ciencia. En este contexto intelectual surgieron nuevas orientaciones sobre temas filosóficos, como Dios o la muerte. El Racionalismo, comenzado por René Descartes, 1596-1649, estableció que todos los conocimientos proceden de la razón, lo que se oponía esencialmente a la filosofía empirista inglesa, del siglo XVIII, que sostenía que todos los conocimientos proceden de los sentidos, de la experiencia sensible⁹⁸. De todos modos, a pesar

⁹⁸ Descartes distinguía tres ámbitos de la realidad: Dios, sustancia infinita, el yo, o sustancia pensante y los cuerpos, sustancia extensa. Para él, Dios era «una cosa que existe de tal modo que no necesita de ninguna otra cosa para existir», defendió la supervivencia del alma tras la muerte, al considerar el alma, cuerpo y pensamiento sustancias distintas.

⁹⁹ MUÑOZ, J. Op.Cit. p.

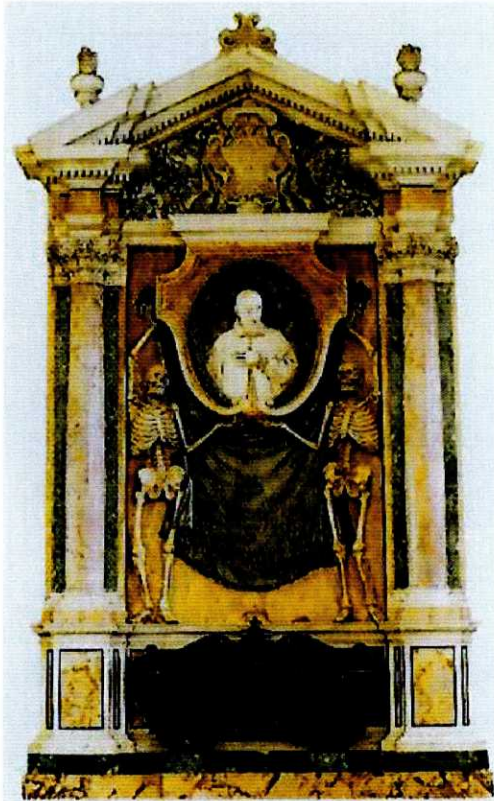


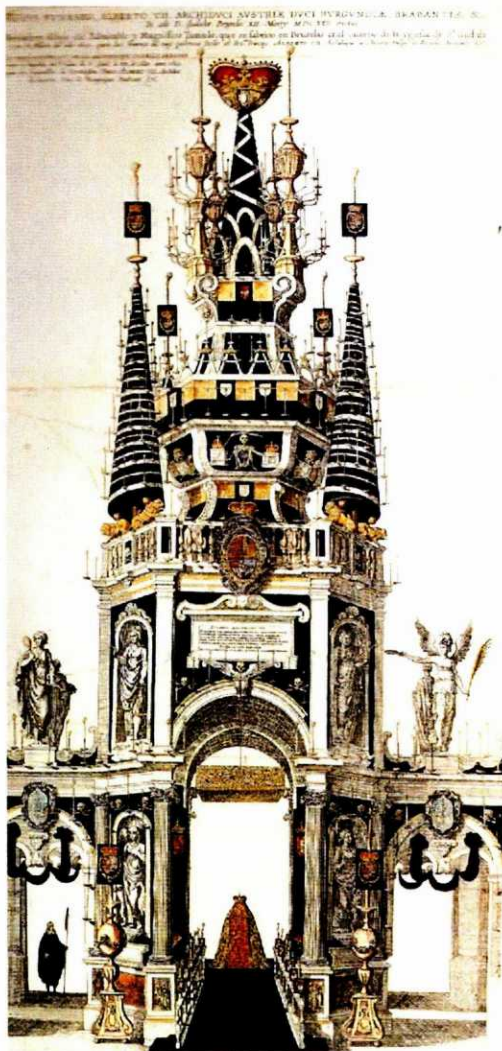
Imagen superior: Monumento funerario al cardenal Vecchiarelli. Imagen derecha: Monumento funerario al cardenal Cinzio Aldobrandini, papa Clemente VII, obra de Bizzaccheri de 1704. Ambos en la iglesia de San Pedro Ad Vincula, Roma.



En la sociedad española del siglo XVII conviven dos actitudes contradictorias, por un lado un cierto vitalismo y por otro, una espiritualidad angustiosa ante la muerte, que se traduce en una proliferación del gusto por lo macabro. Todos los aspectos culturales se ven influidos por esta imperante obsesión por la muerte. Se trata de recordar en todo momento el destino y la condición mortal del hombre. Con respecto a esto expresa Monterroso Montero¹⁰⁰: "El esqueleto, la calavera, las tibias, la yacija sepulcral, los relojes, la guadaña, el hacha, la vela, y otros muchos objetos, mudan su significado para adquirir el valor de metáforas visuales relativas a una existencia que, como telón de fondo, tiene constantemente presente la muerte".

Vemos como el carácter perecedero de la existencia se amplía a todos los sectores sociales y a todas las artes, insistiendo con brutal realismo, en lo repugnante y grotesco. Por otro lado, a principios del XVII, se regularon los ritos funerarios, generalizándose la práctica de la misa de cuerpo presente, alcanzando un gran auge las pompas fúnebres. En las cortes francesa y española, éstas se tornaron en auténticos espectáculos, no sólo de duelo, sino también como manifestación del poder monárquico. Reproducido posteriormente en todos los estamentos sociales, hasta los más humildes solicitaban, no sólo la asistencia del clérigo de la parroquia a su cortejo fúnebre, sino misas por el reposo de su alma, por lo que la Iglesia conquistó mayor influencia y mayor poder económico. Estas costumbres

¹⁰⁰ MONTERROSO MONTERO, J. M. Breve visión emblemática de la existencia. *Imágenes de la muerte en los inicios de la Europa Moderna*. A Coruña: Xunta de Galicia, Consellería de Cultura e Comunicación social, 1997, p.22.



repercutieron en menor medida en la arquitectura funeraria, las tipologías de enterramientos son básicamente las mismas del final de la Edad Media y del Renacimiento, con cambios en la iconografía, en los motivos escultóricos y en la suntuosidad de algunos monumentos funerarios, pero manteniendo su ubicación en el interior de los templos o en sus alrededores. El auge de los rituales funerarios que se había generalizado en el XVI y alcanzado su apogeo al comienzos del siglo XVII, comienza a decaer a finales de este siglo, en parte consecuencia del Concilio de Trento, que trató de revalorizar el culto divino y contener los excesos de orgullo individual de los enterramientos dentro de los templos.



Las exequias reales. Imagen derecha: Túmulo de Felipe II levantado en Zaragoza, de Pablo Albiniano de Rajas, 1621. Ilustración del libro *Lágrimas de Çaragoça en la muerte de Filipo, Rey II de Aragón deste apellido, exequias que con apartao Real a su memoria celebró*. Madrid, biblioteca del Palacio Real. Imagen izquierda: catafalco del Archiduque Alberto de Austria, 1622, anónimo. Madrid, colección Antonio Correa.



TONDEAU DE JEAN-JACQUES ROUSSEAU
Vue de l'Île des Poplars, près d'Ermenonville, dans laquelle J.J. Rousseau, mort le 28 juillet, a été inhumé le 2 août 1778.



Ermenonville, gravado de Moreau le Jeune, 1778, e imagen de la isla de los álamos con el monumento funerario de Jean-Jaques Rousseau.

La nueva sensibilidad romántica

A lo largo del siglo XVIII el hombre encontró en la naturaleza un lugar de contemplación y de reflexión moral, con una nueva sensibilidad en la que lo “pintoresco se asocia a una percepción de las formas naturales que influiría tanto en la pintura del paisaje, como en la arquitectura de la jardinería paisajística”¹⁰¹. Se buscan en la naturaleza valores emocionales y nostálgicos. La concepción de la muerte, fomentada por escritores y poetas, cambia el talante macabro anterior para transformarse en algo más amable, el retorno a la tierra en un medio natural. Comienza a surgir la imagen de la tumba como lugar de meditación y nostalgia.

Con esta situación, en la época previa al Romanticismo, caracterizado por la atracción hacia las tumbas, se construyeron numerosos monumentos conmemorativos difundidos a través de gravados, entre los que destaca la tumba de Rousseau¹⁰² en la isla de los álamos del parque de Ermenonville. El monumento funerario inicial, enmarcado en un melancólico entorno, consistía en un sarcófago, a imitación de los antiguos, coronado por una urna con las cenizas, todo ello en una pequeña isla en medio de un lago, rodeada por un bosque de álamos, cuya esbelta silueta se refleja en el agua. El monumento no se reduce simplemente a la tumba, sino que resulta fundamental el conjunto que forma con la isla, la vegetación y el agua, introduciendo una visión de la muerte como un sereno regreso del hombre a la naturaleza. Considerada pionera del sentir romántico e imitada en numerosos jardines privados, constituye una anticipación a los nuevos conceptos de cementerios, ya que introduce una noción nueva, no aplicada con anterioridad, como es la perspectiva de los vivos como “usuarios” de los espacios

¹⁰¹ ARNAIZ GÓMEZ, A. Op. Cit. p 165.

¹⁰² Rousseau muere en 1778, mientras estaba en Ermenonville, cerca de Paris, huésped del marqués de Girardin, el cual diseñó su tumba, junto con el parque, en homenaje a su mensaje y pensamiento filosófico. Posteriormente, en 1794, sus restos fueron trasladados al Panteón de Paris, por lo que el monumento funerario permanece, sin la urna, a modo de cenotafio. LATINI, L. *Cimiteri e Giardini. Città e paesaggi D'occidente*. Firenze: Alinea, 1994, p. 45.

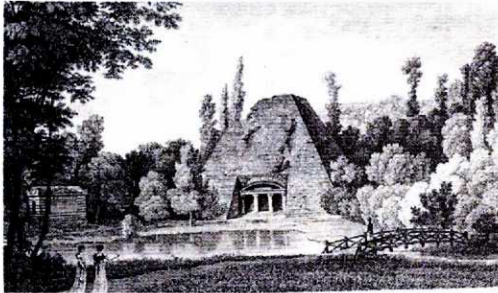
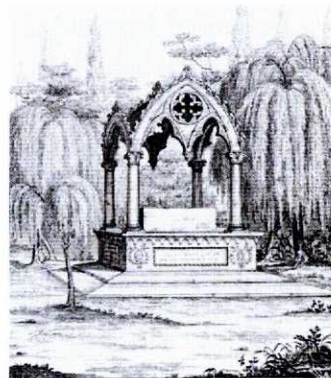


Imagen superior: A-T Brongniart, diseño de la pirámide con el sarcófago de Coligny, en Maupertuis. Imagen inferior: ilustración de una tumba para Romeo y Julieta.



LE KANTIEREN DE
STULETTA E ROMEO

funerarios, además de la idea de que la muerte no es sólo dolor y tristeza, sino serenidad y paz.

De la familiaridad con la muerte, entre la resignación, el pesimismo, la confianza en otra vida más allá, con una cierta indiferencia a la individualidad, que hemos planteado en páginas anteriores, se pasa, con el Romanticismo¹⁰³, a dar un nuevo sentido a dejar de existir, desconocido hasta entonces, se exalta, se dramatiza, e incluso existe una cierta complacencia con ella. Sin embargo, el hombre se preocupa menos de si mismo, de su propia muerte, y más de la muerte de sus seres queridos. Siendo ésta una de las características fundamentales de esta etapa: la forma de ser asumida la muerte por los vivos, es lo que denomina P. Ariés¹⁰⁴ *“la muerte del otro, la muerte ajena, cuya añoranza y recuerdo inspiran, en el siglo XIX e inicios del XX, el nuevo culto a las tumbas y a los cementerios”*. Dicho culto, es totalmente diferente a los anteriores, donde los muertos eran, en cierto modo, cedidos a la Iglesia para su custodia, carecía de importancia la ubicación exacta de la tumba sin personalizar, y, por su puesto, no existía la costumbre de la visita melancólica a las tumbas, hecho que no se propagó hasta la segunda mitad del siglo XVIII, con la idea subyacente de que “el recuerdo confiere al muerto una suerte de inmortalidad”. El duelo adquiere un carácter ostentoso y un tanto teatral. Alcanza mayor protagonismo la familia, a la que el moribundo trasmite sus últimas voluntades, frente a las posiciones anteriores de control de la Iglesia, el testamento se “laiciza”.

A medida que avanza el siglo XVIII comienzan a decaer los grandes ceremoniales¹⁰⁵. Se difunde el uso del féretro. Acudiendo cada vez menos a penitentes o religiosos para los sepelios. Pero no es, hasta finales del siglo, que se generaliza la práctica de señalar

¹⁰³ El Romanticismo es un movimiento ideológico y estético de difícil definición. Es ante todo un modo de sentir, en lo ideológico frente al racionalismo de la ilustración, y en lo estético frente a la frialdad del neoclasicismo.

¹⁰⁴ ARIES, P. *Historia de la muerte* ...Barcelona: El Acantilado, 2000, p.69.

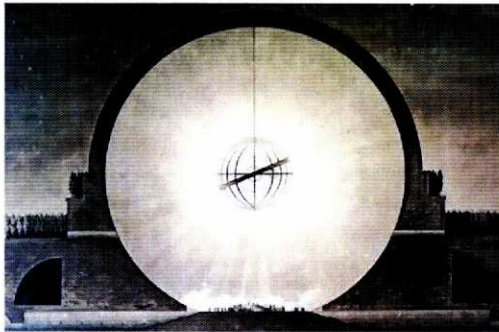
¹⁰⁵ Voltaire, en sus *Reflexiones sobre los que murieron bromeando*, decía a cerca de la muerte: “Basta con reírse o con no pensar en ella” creando un nuevo modelo de la “buena muerte”, más próximo a los modelos de la Antigüedad.

mediante una inscripción el sitio exacto de la sepultura: “el hábito de amontonar los cuerpos, de superponerlos, de trasladarlos, tampoco permitía generalizar esta práctica, sólo reservada a algunas tumbas. No había catastro del subsuelo funerario”¹⁰⁶. Surgió la esquila de fallecimiento, sobre todo en las ciudades. En cuanto a los epitafios, cada vez más extensos, rememoraban las virtudes sociales y familiares del difunto. Comenzaba a transformarse la actitud frente a la muerte: “se empezó a reivindicar el derecho al dolor, a las lágrimas, en el marco de una nueva sensibilidad que se enternecía ante la pérdida irreparable del ser querido. Empezaba el Romanticismo”. Ariès comenta acerca de esto: “...la expresión de dolor de los supervivientes se debe a una intolerancia nueva a la separación...la sola idea de la muerte conmueve”.

La arquitectura funeraria utópica

En esta época, los utópicos proyectos diseñados por Ledoux, Lequeu o Boullée contribuyen a potenciar el protagonismo de la arquitectura de la muerte, puesto que apuestan claramente por el simbolismo, además de utilizar la “arquitectura funeraria como laboratorio de ensayo arquitectónico...conceden al cementerio una entidad que le iguala con el arte fúnebre antiguo, le hacen objeto de reflexión y, lo que es más importante, lo proyectan sin condicionantes hacia generaciones posteriores”¹⁰⁷. Sus proyectos combinaron la monumentalidad con una gran sencillez, contribuyendo a la reforma de la arquitectura previa a la Revolución Francesa. Frente al estilo opusieron el concepto tipológico por el que cada espacio poseía una cualidad significativa derivada de su función.

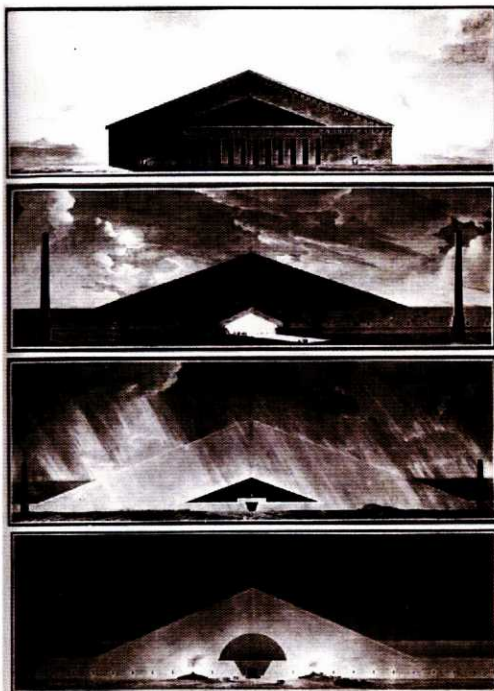
Boullée, que influyó poderosamente en numerosos diseños de arquitectos posteriores, desarrolló en sus proyectos arquitectónicos y en sus escritos, tres principios conceptuales. La *arquitectura enterrada*, de la que explicaba: “Habiendo determinado



Étienne-Louis Boullée. Proyecto del Cenotafio de Newton, sección variante diurna, 1784. *¡Oh Newton! Si por la extensión de tus luces y la sublimidad de tu talento, determinaste de la tierra, yo he concebido el proyecto de envolverte en tu descubrimiento...De algún modo es envolverte en ti mismo.*

¹⁰⁶ ARIES, P. *Historia de la muerte...* Op. Cit., p. 66-72.

¹⁰⁷ RODRIGUEZ BARBERÁN, F.J., *Los cementerios en la Sevilla contemporánea. Análisis histórico y artístico (1800-1950)*. Sevilla: Diputación de Sevilla, 1996, p. 20.



Étienne-Louis Boullée: 1 Capilla de los muertos; 2 entrada para un cementerio; 3 monumento funerario tipo "arquitectura de las sombras"; 4 monumento funerario tipo "arquitectura enterrada".

caracterizar la estancia de la muerte con una entrada de cementerio, me llegó un pensamiento tan nuevo como atrevido: el de ofrecer la imagen de la arquitectura enterrada¹⁰⁸; la *arquitectura desnuda*, de los cuerpos "brutos", utilizando columnas y frontones o cúpulas de formas y proporciones puras:

Entreví que las proporciones bajas y deprimidas eran las únicas que podía emplear...como el efecto de este tipo de monumentos debe ser triste, he evitado introducir ninguna de las riquezas de la arquitectura...He diseñado la pirámide con las proporciones del triángulo equilátero, precisamente porque las formas bellas se deducen de la perfecta regularidad.

Y, por último, y tal vez el principio más característico, la *arquitectura de las sombras*¹⁰⁹:

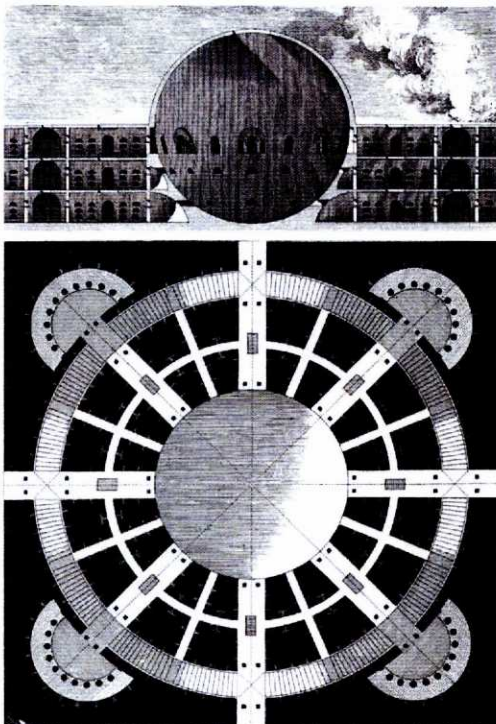
Estando siempre ocupado en este tipo de arquitectura y después de haber intentado ofrecer la imagen de la arquitectura oculta, me vino una nueva idea: la de presentar la arquitectura de las sombras...Todo el mundo conoce el efecto que resulta de colocar los cuerpos contra la luz. Como es bien sabido resulta que las sombras dibujan el contorno de estos cuerpos. A este efecto natural se debe el nacimiento del bello arte de la pintura...En mi caso es el amor por mi arte al que debo mi inspiración...No me parece posible concebir nada más triste que un monumento compuesto por una superficie plana, desnuda y despojada, hecha de una materia que absorba la luz...

En resumen, su arquitectura se basaba en la forma, la luz y la proporción. Boullée, máximo representante de la llamada "arquitectura utópica", consideraba ésta, no como el arte de construir, sino como el arte de crear formas capaces de condensar ideas. En palabras de Madec¹¹⁰ para Boullée "el hombre es el centro, gracias al cual existe el espacio arquitectónico. Gracias al cual el espacio se convierte en conciencia". Al contrario de Ledoux o Lequeu que buscaban la originalidad, él se preocupaba por crear una arquitectura intemporal, basada en una imitación de la naturaleza, que para él respondía como el hombre a ciclos de vida y muerte. Concretamente, diseñó para Newton en 1784, un cenotafio con una enorme esfera hueca donde figuraba el sistema

¹⁰⁸ BOULLÉE, E.-L. *Arquitectura. Ensayo sobre arte*. Barcelona: Gustavo Gili, 1985, p. 122.

¹⁰⁹ BOULLÉE, E.-L. Op. Cit. p.126.

¹¹⁰ MADEC, P. *Boullée*. Madrid: Akal, 1997, p.71.



Claude-Nicolas Ledoux, planta y sección del proyecto de cementerio para la villa de Chaux, 1785.

celeste, que en palabras de P. Azara “casi rivalizaba con el universo que el matemático inglés desvelara”. Estos impresionantes proyectos formulaban nuevas y sorprendentes perspectivas “como si las quiméricas edificaciones estuviesen reservadas a ser el refugio de las almas de los difuntos; como si el hogar de los sueños_ sueños de libertad, que tantas muertes trajeron consigo_ se confundiera con el de los muertos¹¹¹. Como expresa el propio Boullée:

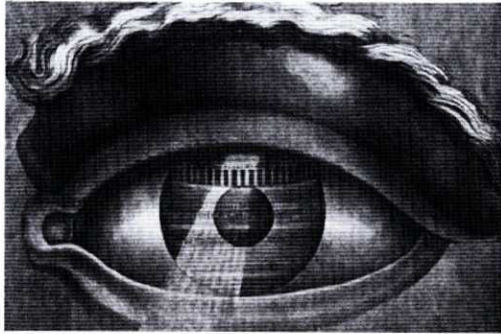
El interior de esta sepultura está concebido para el mismo espíritu. Al servirme, Newton, de tu divino sistema para dar forma a la lámpara sepulcral que ilumina tu tumba, se me antoja haberme convertido en un ser sublime. Es la única decoración que he creído un deber usar. Habría pensado que cometía un sacrilegio si hubiese decorado el monumento de otra manera...En el cenotafio de Newton intenté realizar la más grande de todas las imágenes: la de la inmensidad.

El monumento tiene una doble función, en primer lugar como conmemoración de lo individual, de los meritos de Newton, y en segundo lugar como conmemoración de lo colectivo, del reino del conocimiento de la naturaleza. En este proyecto la idea de monumento se ensalza por encima de todo.

Claude-Nicolas Ledoux, fue otro controvertido y visionario arquitecto cuya obra “tanto por sus aspiraciones utópicas como por sus cuestionamientos formales, anticipaba a su manera las grandes mutaciones del Estado burgués”. En su diseño del cementerio para la villa de Chaux¹¹², resume su aspiración de una “arquitectura parlante” cargada de simbolismo. De planta circular, formando un conjunto que gravita en torno a un gran volumen central, consistente en una gran esfera semienterrada, “pura como símbolo solemne de la eternidad”, espacio impenetrable desde el exterior, en la cual concurren corredores con catacumbas trazadas a modo de ejes radiales. En el que el espacio conmemorativo, con su pura forma geométrica, es expresión de un orden cósmico, en

¹¹¹ AZARA; P. Op. Cit., p.17

¹¹² Ubicado en el proyecto de la “ciudad ideal” que proyectó en un bosque cerca de las Salinas, como sede de las viviendas de sus obreros, nunca llegó a realizarse.



Dibujo de Claude-Nicolas Ledoux, uno de los representantes de la arquitectura utópica.



Gravado del Cementerio de los Santos Inocentes de París.

palabras de Kaufman: “Ni árboles, ni prados, ni siquiera un pequeño riachuelo deben perturbar el entorno del cementerio con objeto de que quien se acerque a él perciba con un estremecimiento la imagen de la nada”¹¹³.

En resumen, estos arquitectos franceses de finales del siglo XVIII, imaginaron grandiosos y nuevos cementerios, imbuidos del formalismo de la Antigüedad y de Egipto. Con sus proyectos contribuyeron a elevar y engrandecer, nuevamente, a la arquitectura funeraria, que a lo largo de todo este siglo y el siguiente, no dejó de ganar protagonismo.

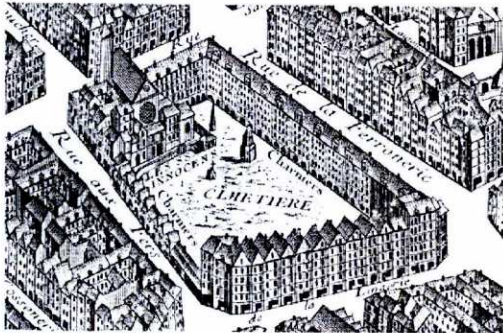
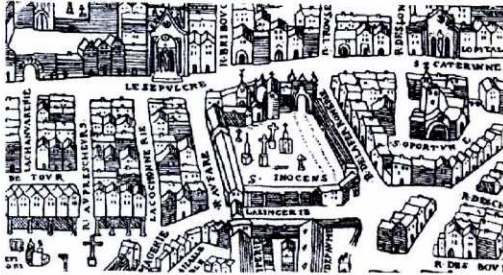
El exilio de los muertos. La necesidad de nuevos cementerios

Con independencia de la nueva mentalidad romántica, la continua liberalización social, el gran incremento de la población y las nuevas ideas higienistas y médicas, trajeron consigo que, con el advenimiento del siglo XVIII, simultáneamente en toda Europa, comenzaron a alzarse voces de denuncia acerca de la situación insalubre de las iglesias por razones higiénicas, de saturación del espacio e incluso de decoro de los fallecidos. Para la nueva sensibilidad, el espectáculo que ofrecían las iglesias como depósito de cadáveres era lamentable. Empezó a considerarse inadecuada la presencia y la convivencia de los muertos en medio de los vivos, motivo por el cual las autoridades comienzan a plantearse el problema como una mejora más de las condiciones de vida, afirmándose las bases de los primeros enterramientos alejados de las poblaciones.

El parlamento de París ordena, en 1763, la elaboración de un informe¹¹⁴ acerca de la situación de los cementerios de la ciudad basado en una política de higiene pública, con objeto de evaluar los posibles efectos que la nefasta situación de los enterramientos

¹¹³ KAUFMAN, E. *De Ledoux a Le Corbusier*. Barcelona: Gustavo Gili, 1982 (edic. orig. 1933), p. 61.

¹¹⁴ Recordemos como a lo largo del siglo XVIII la planificación urbana fue una preocupación prioritaria, la arquitectura se centra en la “ciencia de la urbanización”, encontrándose en casos en los límites de la utopía. Una práctica común para la reorganización del suelo urbano era el traslado y la descentralización de hospitales, cementerios y fábricas, alejándolos del centro urbano.



Reconstrucción del aspecto de Los Santos Inocentes parisino. Imagen superior: sobre 1550, imagen inferior: sobre 1750.

podría causar en la salud de sus habitantes. De este informe surge la medida de traslado de todos los cementerios fuera de la ciudad. Se inició lo que muchos denominaron "el exilio de los muertos"¹¹⁵. Era necesario proyectar nuevos cementerios extramuros con unas premisas de partida totalmente distintas a las anteriores. A todo esto contribuía el gran crecimiento demográfico incontrolado, lo que daba lugar a ciudades sucias y pestilentes. Como ejemplo de ello tomamos las palabras de R. Etlin¹¹⁶ describiendo París en esta época:

El barro cubría las calles, los excrementos se adherían a las letrinas de las casas y se llevaban en carros periódicamente por las calles, la sangre de los mataderos del centro de la ciudad se deslizaba por el pavimento, las sábanas sucias del hospital se lavaban en el agua potable del Sena y los cadáveres se podrían dentro de las iglesias y los cementerios.

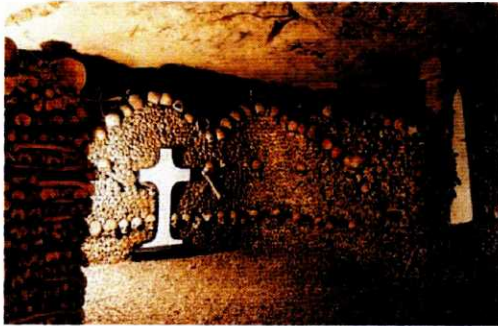
Derivado de los principios de la Ilustración surge una nueva sensibilidad muy preocupada por la salubridad de los lugares de enterramiento, favorecido todo ello por los avances producidos en el campo de la química y la biología. Los cementerios, junto con los hospitales y las letrinas domésticas se consideraron potencialmente infecciosos. Es por esta razón por lo que, a partir de 1770, las distintas Academias nacionales europeas comenzaron a convocar concursos de cementerios, surgiendo diseños inspirados en el pasado, sobre todo en el cementerio medieval de Pisa. Plantas muy geométricas, rodeadas de pórticos, con una gran zona central libre para sepulturas y con una capilla ubicada en una posición relevante a modo de hito del conjunto. Reflejo de las ciudades ideales neoclásicas en consonancia con las preferencias de la burguesía capitalista. Lo característico de esto es, a decir de Rodríguez Barberán¹¹⁷, la intención por parte de los arquitectos de crear nuevas tipologías constructivas, aunque la mayor parte de ellas no superaron la fase de proyecto, y las que se ejecutaron, no diferían demasiado de los

¹¹⁵ ARIÈS, P. *El hombre ...* Op. Cit., 1984, p.49.

¹¹⁶ ETLIN, R. A. *The Architecture of Death*. Cambridge (Massachussets), The Mitt Press, 1984, p. 12.

¹¹⁷ RODRIGUEZ BARBERÁN, F. J. Loca silentes apta. Algunas reflexiones en torno a las necrópolis contemporáneas. *Actas del I Encuentro Internacional sobre los Cementerios Contemporáneos*. Sevilla: Junta de Andalucía. Consejería de Obras Públicas y Transportes, 1993, p. 19.

cementerios parroquiales, salvo en su implantación separada de los núcleos de población. Todo ello crea un “conflicto entre intenciones y realidad que otorga un rasgo más de modernidad al nacimiento de los nuevos cementerios, rasgo que se acentúa cuando esta escisión se radicaliza”. En España, a finales del siglo XVIII, es la Real Academia de Bellas Artes, la encargada de estudiar y planificar los nuevos cementerios, en los que impera el neoclasicismo: plantas rectangulares, con ejes axiales rematados por elementos singulares, simetrías y zonificación de sepulturas.



Las catacumbas de París, resultado del traslado de los restos de los cementerios urbanos a unas antiguas canteras romanas.

Dado que la mayoría de los cementerios urbanos franceses, y sobremanera los de París, habían alcanzado una situación extremadamente desagradable, la opinión pública empezó a rebelarse en contra del descuido de estos espacios, planteándose la necesidad de su clausura y trasladado. A la par que germinaba la idea de que el lugar más apto para conmemorar a los muertos era un paisaje natural, un jardín “pintoresco y melancólico”. Se prohibió, en 1776, la inhumación en el interior de los templos, a través de un edicto real, ordenándose el cierre de los cementerios parroquiales e iniciándose la construcción de cementerios periféricos que, en un primer momento originaron bastantes resistencias populares. Pronto, todas las naciones europeas siguieron el ejemplo francés, de este modo la gran mayoría de las grandes necrópolis europeas, desde el cementerio central de Estocolmo hasta los parisinos, fueron construidos entre 1800 y 1806.

Con estas premisas se plantea la clausura y el traslado de los restos del emblemático cementerio de los Santos Inocentes de París que prestaba servicio a dieciocho parroquias y a dos hospitales. Después de ocho siglos de funcionamiento, ya que había sido fundado en el siglo XI, y de albergar unos dos millones de parisinos sin ningún tipo de política sanitaria, presentaba unas condiciones de saturación lamentables. Sus restos y monumentos se trasladaron a unas antiguas canteras de la época de los romanos, transformándose en catacumbas a modo de las de los primeros cristianos¹¹⁸.

¹¹⁸ ARNAIZ GÓMEZ, A. Op. Cit. p. 139.

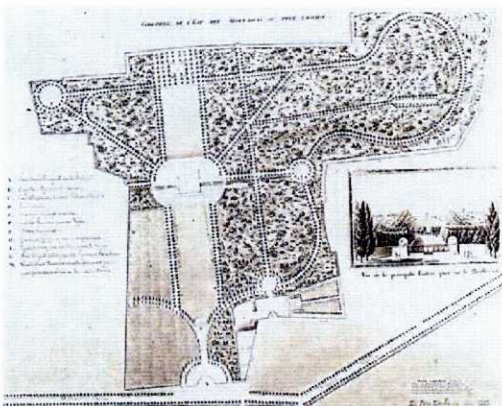


Imagen superior: Planta del cementerio del Père-Lachaise, de Brongniart, 1812.
Imagen inferior: monumento a los muertos.

La búsqueda del ejemplo de los antiguos, representada, en este caso, por la recuperación funcional y racional de las catacumbas romanas, ilumina, de algún modo, el espectáculo retóricamente macabro de los huesos apilados artística y ordenadamente en el interior de las mismas

La clausura de los Inocentes supone de algún modo el final de la imagen macabra de la muerte en los cementerios tan extendida en la Edad Media y en las “vanitas” barrocas. Los osarios de sus galerías, la danza macabra de su acceso, así como la estatua de Germain Pilon¹¹⁹ representando a la muerte tutelando el cementerio eran signos de un pasado, con su destrucción se generaban nuevos referentes de la muerte, “asociados a partir de ahora, a la memoria de la vida”¹²⁰. El cementerio de los Inocentes y su sucesor el de Père-Lachaise suponen dos modelos totalmente diferentes de concepción del espacio funerario, ilustrando dos épocas muy marcadas en cuanto a las actitudes ante la muerte de las sociedades que los generaron.

Un referente: El cementerio del Père-Lachaise

El cementerio del Père-Lachaise¹²¹, también conocido como cementerio del Este es uno de los tres nuevos cementerios que se construyen en París, junto al de Montmartre al Norte y al de Montparnasse al Sur, todo ello por recomendación del Prefecto Nicolás Frochot, encargado de las ceremonias funerarias y de los hábitos de enterramiento de la ciudad. Fue proyectado, por el arquitecto neoclásico Alexandre-Théodore Brongniart¹²²,

¹¹⁹ ETLIN, R. A. Op. Cit. p. 6.

¹²⁰ ARNAIZ GÓMEZ, A. Op. Cit. p. 140.

¹²¹ Este nombre es un homenaje al jesuita, propietario del terreno donde se edificó el cementerio, que fuera confesor de Luis XIV, François d'Aix de la Chaise, conocido como Père La Chaise, el cual actuó como moderador en la lucha contra el jansenismo.

¹²² Brongniart era en ese momento Inspector Jefe General de la Sección de Obras Públicas del Departamento del Sena. No era ajeno al tema del diseño de jardines, puesto que ya había diseñado uno en Maupertuis, con una pirámide en ruinas en el centro de un lago, en la línea del romanticismo de la época, situada en el jardín conocido como el Elíseo, que albergaba el cenotafio a la memoria del almirante Coligny. ETLIN, R. A. Op. Cit. p 310.

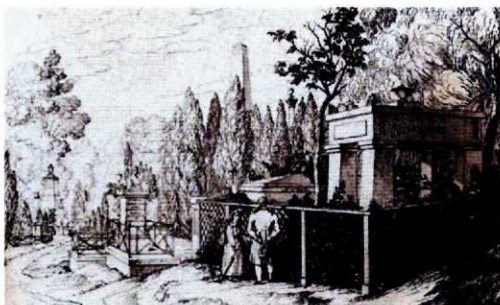


Imagen superior: grabado del Père Lachaise con las tumbas de Moliere y La Fontaine. Imagen inferior: fotografía actual de las tumbas anteriores.

en el año 1803, en el Este de Paris, bajo las premisas del cementerio ajardinado. El proyecto, en parte no construido, dejó a un lado las clásicas formas claustrales imperantes, para definir grandes ejes y perspectivas combinados con tranquilas y pintorescas zonas ajardinadas, adaptándose a la topografía impuesta por el jardín existente. En el eje del acceso monumental se diseña una gran explanada, flanqueada por dos alamedas con una doble fila de tilos, interrumpida con una gran pirámide, arquetipo de la arquitectura funeraria, que funciona como elemento simbólico e hito en el espacio del cementerio, ya que puede ser vista desde todas partes. El resto del espacio, menos geométrico condicionado por el irregular perímetro existente, se proyecta como un bosque con un vial que recorre todo su contorno, con sinuosos caminos, en cuyos cruces proyecta tranquilas zonas de descanso de planta circular, con elementos monumentales en su centro, que funcionan a modo de hitos de referencia o puntos focales que confluyen con la pendiente del terreno, para incidir en la perspectiva. Calles con “casas-tumbas” alineadas configuraban el espacio al modo de la ciudad de los vivos. Capillas neogóticas, pirámides y obeliscos formaban parte del paisaje arquitectónico del cementerio, caracterizado por un equilibrio entre natural y lo construido con un contraste formal entre lo regular y lo irregular. La única referencia al cementerio de Pisa, la constituye el edificio proyectado en el perímetro, con una arcada continua que alberga una sucesión de capillas de personajes ilustres.

En un primer momento, a pesar de su trascendencia internacional, no fue bien aceptado por los parisinos, negándose a ser enterrados en las afueras de la ciudad en un barrio pobre y popular, actitud que cambió al ser trasladados al mismo, por orden de Napoleón, los restos de numerosos personajes ilustres entre los que destacan Moliere y La Fontaine. Es a partir de ese momento, cuando se convierte en un auténtico fenómeno social, transformándose en la “última morada” de la elite de la época. Siendo ampliado en cinco ocasiones entre 1824 y 1850, cuando el arquitecto Etienne-Hippolyte Godde, tras la muerte de Brongniart, proyecta la nueva entrada y la capilla funeraria, aconsejando sobre el tipo de monumentos funerarios más adecuados al lugar.

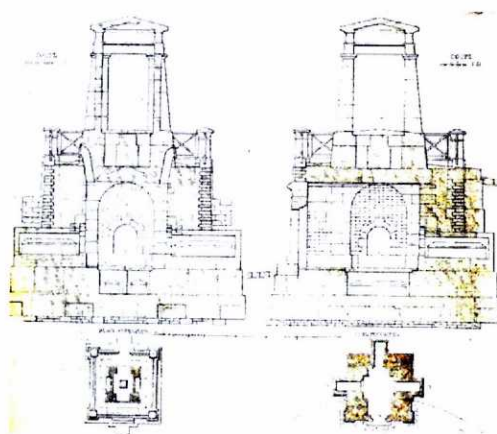
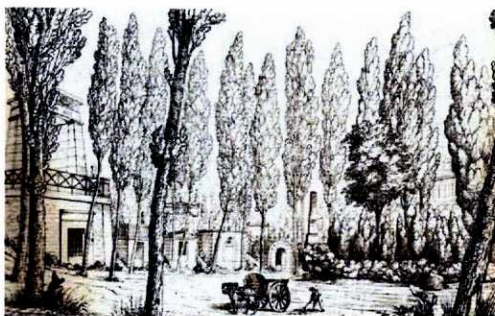


Imagen superior: vista del cementerio del Père Lachaise con la tumba de Gaspar Monge a la izquierda. Imagen inferior: proyecto de la tumba de Monge, diseñada por Clochard, 1820.

La gran repercusión del cementerio parisino es un hecho constatado, entre otras cosas por el gran número de publicaciones y gravados que se hicieron del mismo y por las visitas que atraía. Adquirió un carácter conmemorativo y de memorial: “era un paisaje realmente arcádico, como los mejores pintados por Claude”¹²³. Pero no fue aceptado e imitado en toda Europa por igual, de hecho, generó una discusión en cuanto a la concepción de los espacios de la muerte. En palabras de Rodríguez Barberán:

...abre dentro de la historia de los cementerios una escisión que aún continúa, y que se va a convertir en símbolo de dos modos sustancialmente distintos de entender la posición del hombre ante la muerte. El predominio de la arquitectura o del paisaje dentro de las necrópolis se reveló como expresión de discrepancias mucho más significativas, y el equilibrio entre el jardín y las sepulturas, que la fórmula de “cementerio-jardín” pretendía inicialmente, encontró serios obstáculos para su desarrollo armónico.

A pesar de que en Europa e incluso en América latina, el referente fue el cementerio parisino, hubo muchos otros de gran interés como el hermoso cementerio monumental de Staglieno en Génova, con gran predominio de lo construido sobre la naturaleza, o el cementerio norteamericano de Mount Auburn, en Cambridge, en el que es claro el predominio del paisaje.

El proyecto del cementerio de Staglieno, iniciado en 1835 por el arquitecto Carlo Barabino, es desarrollado por su colaborador Giovanni Battista Resasco, debido a la muerte del primero a causa de la epidemia de cólera que asola la ciudad, iniciándose su construcción en 1840. Se elige su emplazamiento en la falda de una colina en Staglieno, poco habitada pero próxima a la ciudad de Génova. La complicada orografía del territorio genovés da lugar a que se experimente una tipología, totalmente nueva, que se adapta al territorio y al paisaje, con un proyecto que traduce perfectamente las premisas de partida, por un lado las paisajísticas y por otro las pretensiones de la pujante burguesía y sus ansias de manifestar su nueva relevancia social mediante suntuosos monumentos

¹²³ CURL, J. S. Op. Cit, p. 156.

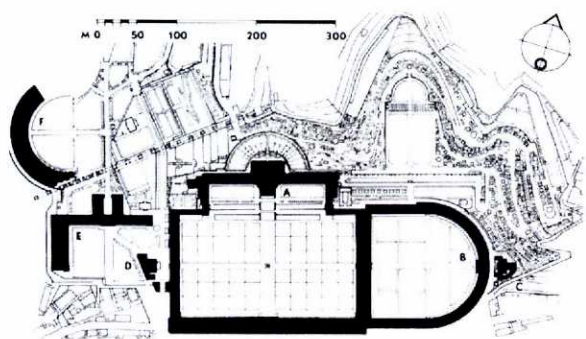
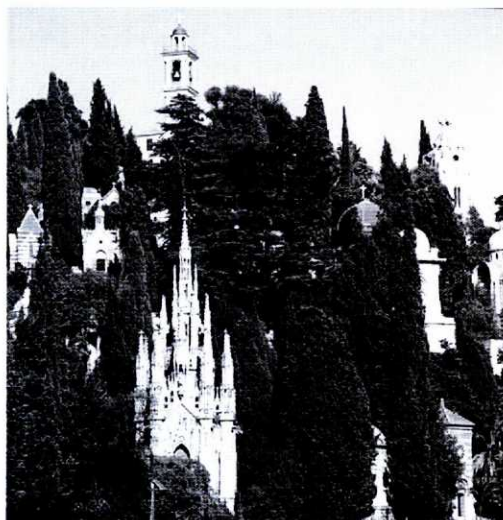


Imagen superior: Planta actual del cementerio de Staglieno, Genova. Imagen inferior: Vista del mismo cementerio, con los panteones que ocupan toda la colina entre la vegetación. Imagen derecha: Vista general del cementerio en una imagen de principios del siglo XX.



funerarios y conmemorativos tan en boga en ese momento.

Este cementerio, dividido en varios niveles, aprovechando la pendiente del terreno, es de planta rectangular, bordeada por arcadas monumentales bajo las que se encuentran los nichos y monumentos funerarios, reproduce la topografía de Génova con intrincados caminos que ascienden por la ladera. Se estratifican los enterramientos, en las plantas inferiores las sepulturas comunes con un gran pórtico perimetral, y en las zonas más altas las tumbas de mayor rango. En el centro se ubica la capilla circular, en cuyo foco se hallan las tumbas de personajes ilustres, bajo una cúpula con casetones.

El concepto nuevo de cementerio tenía que suplantar, por un lado los pequeños cementerios alrededor de la iglesia, y por otro, albergar las tumbas de las elites que antes se hallaban en el interior de los templos y que continuaban expresando su deseo de personalizar y significar sus sepulturas, en contra de voces que pedían igualdad. Por tanto panteones, mausoleos y capillas funerarias dieron respuesta, a esta necesidad, muy similar a la imperante hasta entonces, donde los más importantes gozaban de la proximidad al altar mayor. En estos nuevos cementerios continuaban reconociéndose los estamentos sociales, destacándose el nuevo papel de la burguesía, que se adjudicó el protagonismo antes exclusivo de la aristocracia y del alto clero.





Cementerio de Staglieno, Génova. Imágenes superiores: Detalles parciales de esculturas de panteones familiares.

La Real Cédula de Carlos III

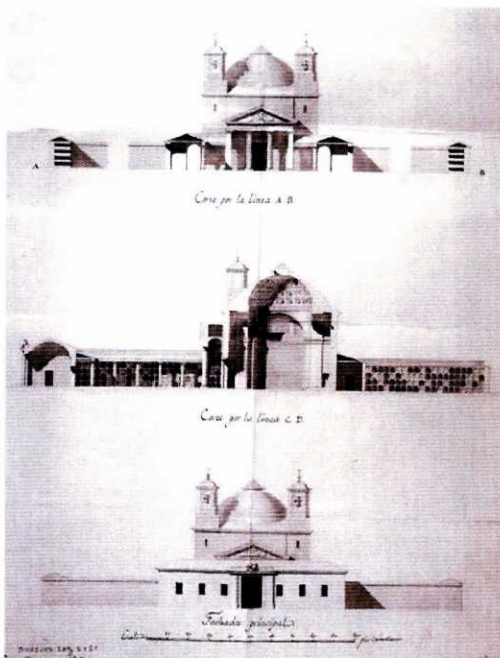
En España, Carlos III y sus ministros ilustrados no fueron ajenos a la problemática generalizada en toda Europa, intervinieron en este aspecto motivados por la gran epidemia de 1781 en Pasajes, Guipúzcoa, dictaron la Real Orden sobre Establecimiento General de Cementerios. Para ello fueron inquiridas las Reales Academias de Medicina e Historia, la Iglesia y los embajadores extranjeros, que respaldaron la cuestión, que sería definitiva con la Real Cédula 3-4-1787, con la que quedaba terminantemente prohibido enterrar en el interior de las iglesias, obligándose a la construcción de cementerios fuera de las poblaciones. La Real Cédula establecía básicamente cuatro orientaciones:

- Reservaba los enterramientos en el interior de templos únicamente a aquellos personajes de “reconocida virtud”.
- Priorizaba la construcción de cementerios en los lugares con mayor riesgo de epidemias.
- Insistía en la necesidad de alejar los cementerios de las poblaciones, situándolos en lugares alejados y bien ventilados.
- Solicitaba que los gastos fueran sufragados por la iglesia y los municipios.

Carlos Saguar¹²⁴ manifiesta como el gobierno de Carlos III relacionó las epidemias con la situación de los cementerios parroquiales, por lo que se procedió a recabar información sobre las soluciones adoptadas en otros países europeos. El proyecto del cementerio del Real Sitio de San Ildefonso, en 1784 sirvió como modelo para acompañar a la Real Cédula de 1787¹²⁵.

¹²⁴ SAGUAR, C. El Cementerio del Este de Barcelona. Antonio Ginesi y la crisis del vitruvianismo. *Goya*, nº 214, pp. 210-219.

¹²⁵ SAGUAR, C. Carlos III y el restablecimiento de cementerios fuera de poblado. *Fragments* núms. 12-13-14, pp. 240-259.



Planos del Cementerio General del Norte, en Madrid, 1804, de Juan de Villanueva. Archivo Histórico Nacional.

De todos modos, a pesar de que las nuevas normas ilustradas recurrieron a la tradición, tomando como partida de la Real Cédula las partidas de Alfonso X el Sabio¹²⁶. La fuerza de la costumbre y de las tradiciones anteriores, era tan fuerte, que durante bastante tiempo se continuaba prefiriendo enterrarse “en sagrado”, como afirma Camacho Martínez¹²⁷:

La aristocracia apegada a sus privilegios, el pueblo a sus tradiciones y la iglesia (salvo excepciones) defendiendo el carácter del difunto como objeto religioso y queriendo mantener la cercanía de los muertos como un *Memento Mori*, a la vez que se mantenían los ingresos procedentes de los entierros, verán estas disposiciones con muchas reticencias y no serán asumidas fácilmente.

Por tanto, la Real Cédula provocó recelos dentro del clero, por la polémica sobre el carácter eclesiástico o civil de los nuevos cementerios, puesto que perdía poder, y sobre todo veía como “el control de la muerte escapaba de sus manos”. Iglesias y Ayuntamientos se enfrascaron en fuertes polémicas, hasta que intervino el poder civil concediendo al religioso amplio espacio, todo ello legislado con la Real Orden de Julio de 1888.

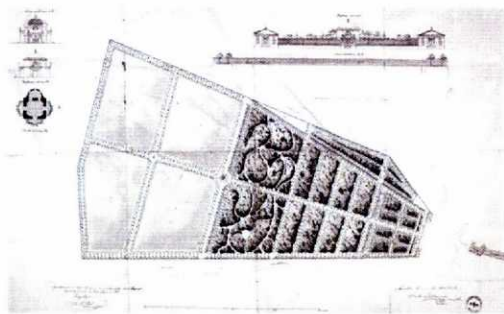
En nuestro país, la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando acoge los primeros proyectos de cementerios¹²⁸, la mayoría de los cuales, como en el resto de Europa, no fueron construidos, convirtiéndose, en palabras de R. Etlin¹²⁹, en “arquitecturas de papel”, a las que no se puede negar el trasfondo teórico acerca de la imagen del cementerio, que no se tradujo, en general, en la riqueza arquitectónica de las obras

¹²⁶ JOVELLANOS, G. M. Reflexiones sobre la legislación de España en cuanto al uso de las sepulturas. *Biblioteca de Autores Españoles*, Vol.87, Madrid, 1956, pp 75-105.

¹²⁷ CAMACHO MARTINEZ, R. Moradas de la muerte en la Málaga contemporánea. *Actas del I Encuentro Internacional sobre los Cementerios Contemporáneos*. Sevilla: Junta de Andalucía. Consejería de Obras Públicas y Transportes, 1993.

¹²⁸ GONZÁLEZ DÍAZ, A. El cementerio español en los siglos XVIII y XIX. *Archivo Español de Arte*. Tomo 43, p. 289.

¹²⁹ ETLIN, R. A. *the Architecture of Death. The Transformation of the Eighteenth Century Paris*. London: 1984, p.290.



Cementerio de San Fernando de Sevilla, 1851. Proyecto de Balbino Marrón. Archivo Municipal de Sevilla.

construidas. Basta como ejemplo el cementerio General del Norte en Madrid¹³⁰, de Juan de Villanueva de 1804, cuya ejecución con pocos recursos, nada tiene que ver con sus pretensiones iniciales. A pesar de ello, el interés por la arquitectura funeraria se incrementó, y es, a partir de 1840 cuando se inició la "edad de oro" de los cementerios románticos, adquiriendo más auge en los años 1860-1880, aunque en muchos lugares, se alargó, incluso hasta principios del siglo XX. Probablemente por la crisis en la que se hallaba el país, puesto que como expresa Fernández Alba¹³¹: "La arquitectura en periodos de crisis de lenguajes acude de manera recurrente al espacio funerario, tal vez porque en el espacio del dolor, en el ritual primitivo de enterrar a los muertos, se pueden encontrar los lenguajes primitivos de la arquitectura". De todos modos, independientemente de particularidades locales, el concepto de cementerio se transformó completamente, convirtiéndose en un tranquilo espacio de sosiego y paz, poblado de monumentos a la memoria, inspirador de poetas, literatos y todo tipo de artistas, incluidos arquitectos. El nuevo espacio funerario debe facilitar la custodia del difunto y debe estar organizado para facilitar la visita de la familia que desea rendir culto a su recuerdo.

Lo construido frente a lo natural. Tipologías

En términos generales se crearon dos tipologías en los cementerios europeos, los de la Europa meridional, en los que cohabitaron ostentosos mausoleos con enterramientos particulares más sencillos, con un predominio claro de la arquitectura frente al jardín, y los septentrionales, siguiendo el modelo anglosajón, de *Churchyard*, es decir, austeras lápidas en medio del césped, alrededor de la iglesia, con un predominio del jardín frente a lo construido. Presentan diferencias, a su vez, en cuanto a la propia definición del perímetro del recinto funerario, mientras que en los primeros es un elemento clave la

¹³⁰ SAGUAR, C. La última obra de Juan de Villanueva. El cementerio General del Norte de Madrid. Goya, nº 196, p.214.

¹³¹ FERNÁNDEZ ALBA, A. Cuatro arquitectos en la imagen de Madrid. Catálogo de la exposición *Arquitectura madrileña de la primera mitad del siglo XX*. Madrid, 1980, p.15.

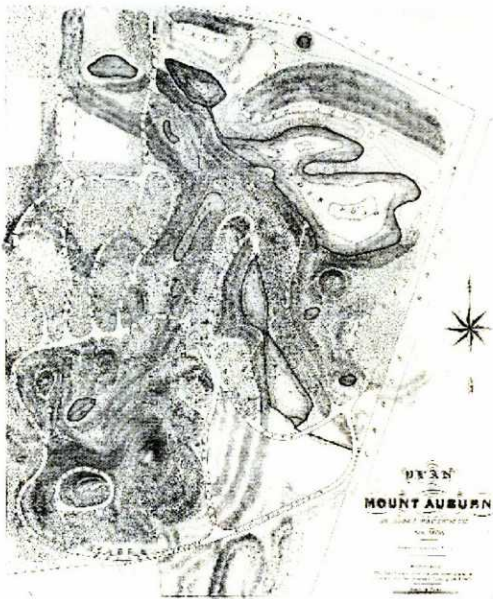
tapia de cierre que impida la visión tanto del interior como del exterior, eso sí con significativos accesos cargados de simbolismo, en los segundos apenas aparece una valla de separación entre la zona de los vivos y de los muertos.

Concretando lo anterior, las tipologías existentes en el XIX y que marcaron la evolución de esta arquitectura, las resumimos a continuación:

- Cementerio cerrado: inspirado en el cementerio medieval de Pisa o en el de los Santos Inocentes parisino. Se caracteriza por la importancia concedida a delimitar y acotar el espacio, en base a muros perimetrales, porticados en muchos casos, y portadas monumentales. El espacio interior, ordenado a la manera neoclásica, se destina a tumbas con un elemento singular en el centro. Fuerte predominio de lo construido frente a la vegetación.

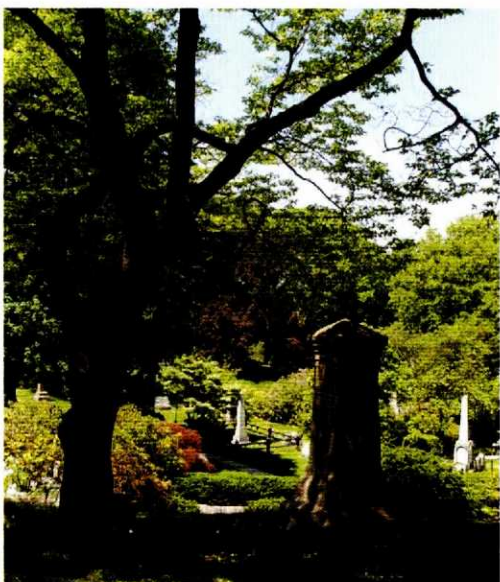
- Cementerio abierto: sin límites, salvo naturales y con una gran hegemonía de la naturaleza sobre la arquitectura. Ausencia de tumbas monumentales, salvo casos concretos de personajes relevantes. Sencillas lápidas en amplios espacios naturales, donde se levantan únicamente los edificios destinados al crematorio, osario o capilla. Propios del mundo protestante, destaca el de Mount Auburn en Estados Unidos.

- Cementerio edificio, inspirado en las arquitecturas utópicas, no construidas, del siglo XVIII. Están constituidos por un crematorio y un gran enterramiento colectivo. Únicamente los personajes ilustres cuentan con una tumba individualizada, criterio contrario a la tradición de los siglos XVIII y XIX, por lo que sólo a partir de las guerras del siglo XX encontraron eco. El edificio central del cementerio de Módena, de Aldo Rossi, podía encajarse en ésta tipología, aunque el resto del planteamiento respondería más a la de cementerio cerrado.



Plano del cementerio norteamericano de Mount Auburn, Cambridge, 1872. Prototipo de cementerio jardín con claro predominio de la naturaleza sobre la arquitectura.

En cuanto a los enterramientos propiamente dichos, sucede lo mismo que con los recintos funerarios, aparece un variado catálogo de portadas, capillas, panteones y



Imágenes del cementerio norteamericano de Mount Auburn.

mausoleos que forman conjuntos cada vez más masificados y abigarrados, que han ido conformando una tipología con unos códigos arquitectónicos y simbólicos perfectamente reconocibles e identificables con independencia de su ubicación en un medio rural o urbano.

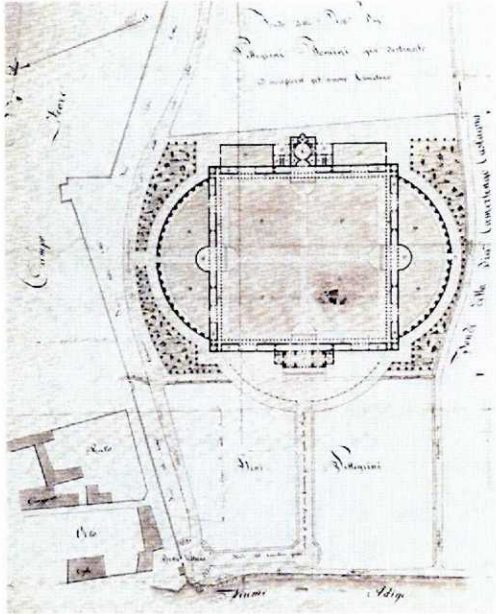
Hasta aquí, se ha planteado la evolución de los cementerios de una forma cronológica, pero es necesario aclarar que esto está referido fundamentalmente a modelos de cementerios urbanos, grandes necrópolis, que difiere bastante con respecto al mundo rural, más arraigado en la tradición. Concretamente en España y sobremanera en Galicia, donde la tipología y las costumbres funerarias son bastante distintas de la evolución anterior, al menos, los cambios se produjeron de una forma mucho más lenta, ya que sus habitantes se resistieron a abandonar los antiguos camposantos, con cierta permisividad por parte de las autoridades.

Características de los cementerios decimonónicos de la Europa meridional.

El ascenso de la burguesía como clase social pujante supuso una identificación con los gustos del romanticismo que exalta nostalgias del pasado. El creciente sentimentalismo favoreció la construcción de panteones y tumbas con fuertes historicismos arquitectónicos y eclecticismos, que irán desapareciendo y despojándose de ornamentos simbólicos, progresivamente a medida que avanza el siglo XX. Vemos como la arquitectura funeraria se nos revela como un fiable indicador de las preferencias estéticas y modas de cada momento. Oriol Bohigas¹³² afirmaba como los cementerios:

..Son unos enormes depósitos de testimonios arquitectónicos que tienen por lo menos un doble valor de referencia...una muestra a pequeña escala de los sucesivos estilos arquitectónicos que se producen contemporáneamente en la ciudad y una indicación de las bases imaginativas, de las connotaciones simbólicas y hasta de los complejos procesos psicológicos que subyacen en cada momento estilístico.

¹³² BOHIGAS, O. Los cementerios como catálogo de arquitectura, CAU, enero-febrero, 1973, p.56.



Proyecto para el cementerio de Verona, de G. Barbieri, de 1827.

Con los nuevos cementerios decimonónicos surge una nueva tipología urbanística, totalmente diferente a los antiguos cementerios organizados alrededor de la iglesia. La nueva legislación obligaba, entre otras, a que estos fueran planificados por un técnico, cuestión inexistente hasta el momento y de gran importancia, lo que generó una “arquitectura de autor” semejante a la nueva planificación urbana¹³³:

El recinto funerario es planteado como arquitectura pública (civil y religiosa al mismo tiempo) y, por tanto, utiliza soluciones formales y estilísticas paralelas a los lenguajes grandilocuentes de los edificios representativos de la ciudad, mientras que las sepulturas familiares responden al gusto de la arquitectura privada (residencial o religiosa).

Otra característica de los cementerios decimonónicos fueron las concesiones a perpetuidad de la propiedad de tumbas, en contra de la rotación de las anteriores fosas comunes, lo que, en palabras de M. Vovelle¹³⁴ “establece un paisaje de piedra concebido para durar y otorgar un soporte estable al culto familiar: las formas arquitectónicas...delatan la evolución, a veces desmedida, de este paisaje de piedra”.

Con el siglo XX, la expansión demográfica y el consiguiente crecimiento urbano los cementerios plantearon nuevos problemas. Como consecuencia de ello, las dos corrientes existentes radicalizaron su postura. Surge, en las zonas donde existía el cementerio jardín, el “cementerio paisaje”, caracterizado por grandes espacios despejados y una acusada ausencia de símbolos, que como expresa Rodríguez Barberán: “Nos encontramos con un cementerio con vocación igualitaria, que con su simplicidad se encarga de poner en evidencia...los signos de ostentación...donde la muerte no está representada por la arquitectura, sino por la ausencia de ésta”. Por el contrario, en la

¹³³ LACUESTA, R. y GÁLCEÁN, M. *Arquitectura funeraria en Cataluña: del Ochocientos al Noucentisme. Actas del I Encuentro Internacional sobre los Cementerios Contemporáneos*. Sevilla: Junta de Andalucía. Consejería de Obras Públicas y Transportes, 1993.

¹³⁴ VOVELLE, M. *La crisis de los rituales funerarios en el mundo contemporáneo y su repercusión en los cementerios. Actas del I Encuentro Internacional sobre los Cementerios Contemporáneos*. Sevilla: Junta de Andalucía. Consejería de Obras Públicas y Transportes, 1993.

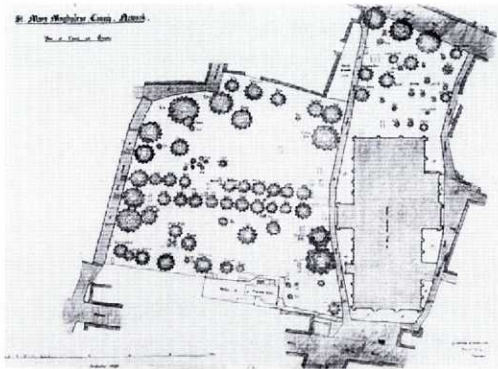


Imagen superior: Plano de 1896 del churchyard St. Mary Magdalene, Newark, cementerio alrededor de la iglesia, característico del mundo rural. Imagen inferior: Tumbas del churchyard en Canterbury.

Europa meridional nos encontramos el problema contrario. La arquitectura lo ocupa todo, hasta crear grandes conjuntos arquitectónicos a modo de ciudades de muertos con similares problemas a la ciudad de los vivos: saturación del suelo, con el consiguiente desarrollo en altura para mayor aprovechamiento de la superficie, falta de uniformidad como consecuencia del deseo de personalización de la muerte, abandono de zonas poco cuidadas por falta de interés y de medios.

Sin embargo, dado el carácter sagrado de estos recintos, todo permanece, al revés que en la ciudad de los vivos, lo que nos permite disfrutar, todavía hoy, de edificaciones de variados estilos a modo de inventarios arquitectónicos, en la línea de lo que manifestaba Oriol Bohigas y su concepción del cementerio como “catálogo de arquitectura”, o lo que otros autores denominan “museo de formas construidas”. En cualquier caso, no dejan de ser manuales para la reflexión y la investigación que debemos preservar.

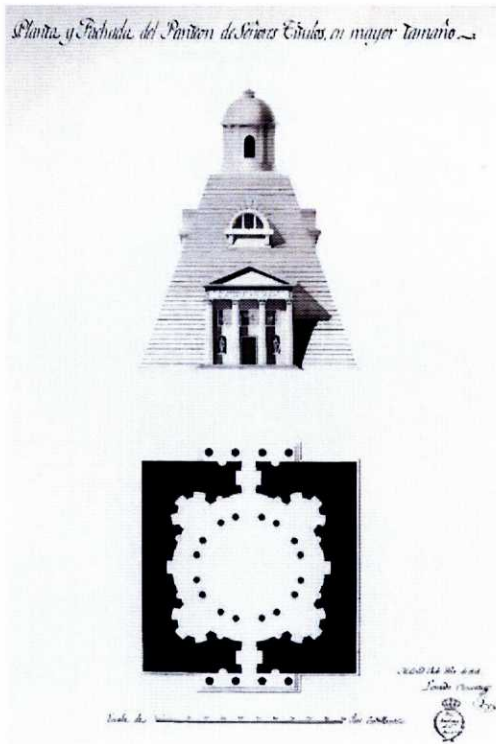
Situación en España a finales del siglo XIX. La muerte privada

En lo que respecta a España el proceso de construcción de cementerios fue lento y tardío, a pesar de los primeros proyectos académicos o el del Cementerio General del Norte, ya mencionados, la mayoría fueron construidos entre los años 1830 y 1850. Constituye un ejemplo la ciudad de Madrid en la que se crearon los cementerios de las Sacramentales¹³⁵, de iniciativa privada, caracterizados por la importancia de las tumbas individuales frente al recinto funerario.

La “muerte privada” cobra gran importancia y comienzan a surgir con profusión panteones, mausoleos y tumbas de los más diversos estilos, condicionados por historicismos y eclecticismos, en palabras de Rodríguez Barberán¹³⁶:

¹³⁵ CORRAL, J. del. *Los cementerios de las Sacramentales*. Madrid: 1954.

¹³⁶ RODRIGUEZ BARBERÁN, J. *Cementerios de Andalucía*. Sevilla: Consejería de Obras Públicas y Transportes, 1993, p.25.



Proyecto de Panteón de los Señores Títulos, de Leonardo Clemente, 1808. Academia de San Fernando.

Las modas de los distintos “neos” van a marcar toda esta producción...la severidad y “sentido heroico” que las formas del dórico van a mostrar en los conjuntos influenciados aún por el academicismo, se van a transformar con el paso del tiempo: el gusto por lo egipcio apostará por los “valores eternos” de la arquitectura, mientras que el neorrománico y el neogótico dirigirán su mirada hacia la religiosidad de la Edad Media; incluso los exotismos orientalizantes...tendrán cabida en las moradas de la muerte.

En todo el Norte de España, el proceso de nuevos cementerios extramuros se realizó con mucho retraso, en muchos casos no se llevó a cabo hasta finales del XVIII, salvo el cementerio de San Amaro en A Coruña y el de Santo Domingo de Santiago de Compostela que se iniciaron en 1830¹³⁷.

En todo caso el traslado de los cementerios en España ha estado condicionado por tres factores:

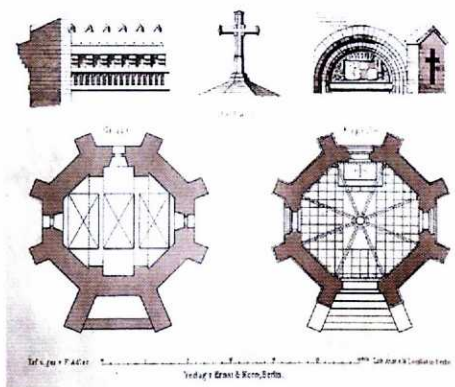
- La gran tradición católica del país que desde siempre delegó en la Iglesia la custodia de sus difuntos.
- La resistencia por parte de la Iglesia de desprenderse de una actividad que genera grandes beneficios, lo que le crea conflictivas relaciones con el Estado.
- La nueva legislación involucra a los municipios en la gestión de los cementerios, con los consiguientes ingresos, a la par que se desvinculan de la tradición católica.

Resultaba fundamental, al igual que en otras zonas europeas, que la tumba representara la personalidad individualizada. De este modo la creciente burguesía, a lo largo de todo el siglo XIX, se vuelca a su antojo en la construcción de panteones familiares que

¹³⁷ NAVASCUÉS PALACIO, P. *La arquitectura gallega del siglo XIX*. Santiago de Compostela: 1984.



Importationen nach der Romfassung



Página de la revista alemana *Architektonisches Skizzen-Buch*, catálogo de arquitectura funeraria de finales del siglo XIX.

representen su estatus, para lo cual se aferra a estilos del pasado, ya que como expresa Oriol Bohigas¹³⁸:

Sin duda, los *revivals* representan mejor que cualquier otro estilo una determinada estabilidad de la burguesía, afianzada por unas estructuras ideológicas que, en el caso de la muerte, se concretaban en la seguridad de una trascendencia religiosa y en la ineludible correlación virtud-premio de felicidad eterna. El industrial o el comerciante enriquecido, ejemplo de virtud indiscutible, tenía que acabar su vida expresando en su tumba el premio eterno a tantas excelencias. Ya que no podía proclamarse santo, se envolvía con una arquitectura _la gótica, la bizantina, etc._ que conservaba un prestigio religioso...

Debido a esta creciente demanda, y en búsqueda de un cierto abaratamiento de costes, aparecieron numerosas publicaciones¹³⁹, sobre todo en Francia e Inglaterra, sobre arquitectura funeraria y catálogos para producir en serie determinados modelos por lo que las imágenes seriadas se generalizaron frente a las obras de autor.

Resumiendo, la imagen que ofrecían los cementerios, convertidos en “ciudades de los muertos”, a finales del siglo XIX y comienzos del XX, tiene ciertas similitudes con la “ciudad de los vivos”, aunque en palabras de C. Saguar¹⁴⁰:

En esta ciudad de los muertos, a diferencia de la ciudad de los vivos, cada edificio es en sí, es literalmente, un monumento, no una “máquina de habitar”, sino una “máquina de conmemorar” y así el espacio en el que se asientan se convierte en una ciudad “monumental”, una ciudad de la memoria.

¹³⁸ BOHIGAS, O. Op. Cit, p.58.

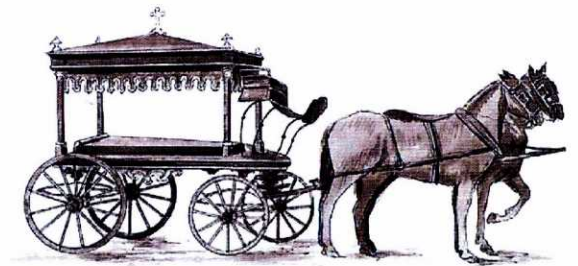
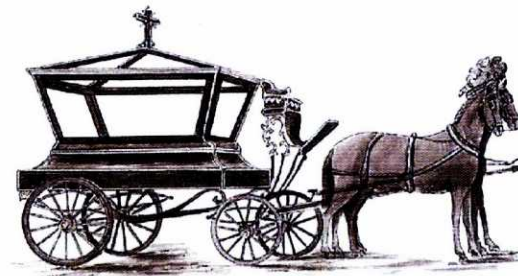
¹³⁹ El primer ejemplo de esto es el libro de F. Normand, *Monuments funéraires choisis dans les Cimetières de Paris et des principales villes de France*, de 1832. Siendo el mas relevante, el publicado por el arquitecto C. Rally en 1871: *Architecture funéraire contemporaine. Spécimens des tombeaux, chapelles funéraires, mausolées,... choisis principalement dans les cimetières de Paris*.

¹⁴⁰ SAGUAR QUER, C. El cementerio de la Sacramental de San Isidro. Goya, nº 202, p. 233.

Se ha visto a lo largo de este apartado como ha variado la actitud ante la muerte, de la tolerante convivencia de los muertos con los vivos y las imágenes macabras de los cementerios, se ha pasado, con la nueva mentalidad higienista producto del racionalismo, a una nueva visión más conmemorativa y nostálgica. También como a través de numerosos proyectos no construidos, se generó un programa de intenciones encaminado a la búsqueda de una nueva tipología cementerial orientada al exilio de los muertos. Así mismo, se ha constatado la importancia que adquiere la tumba privada y familiar como lugar de memoria y conmemoración. Todas éstas serán las premisas que surgidas en este momento y a lo largo de este proceso, continuarán desarrollándose, hasta el primer cuarto del siglo XX.



Anónimo. *Recuerdo de nuestra madre amada.* Recordatorio funerario de mediados del siglo XIX.

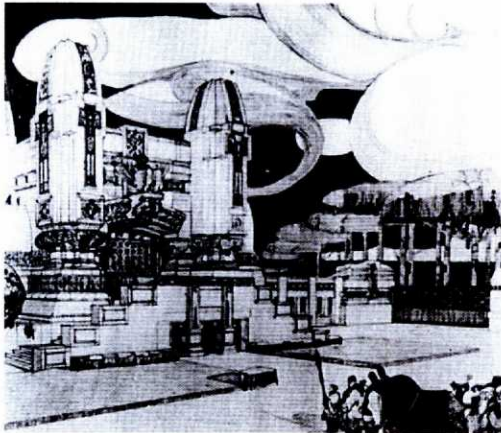


Deberíamos reinstaurar el culto a los muertos. Esta medida puede parecer anticuada para una época que trata a la muerte con tanta ocultación, con tanto disimulo, con tanta conciencia de su inutilidad. Con tanto miedo, en suma. Pero si se medita bien se comprenderá que es una necesidad perfectamente actual. No podemos permitirnos el suicidio de cortar definitivamente las venas por las que circula la sangre de la memoria. Deberíamos honrar a los muertos. No tanto por ellos sino por nosotros.

Rafael Argullol¹⁴¹

El mundo contemporáneo

El tabú de la muerte

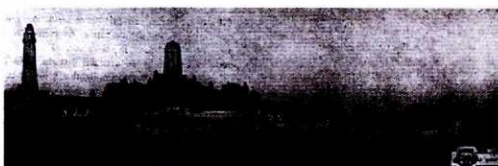


Antonio Sant'Elia, proyecto del concurso para el nuevo cementerio de Monza, del que el jurado resaltó su originalidad, pero criticó la falta de correspondencia entre las plantas, alzados y secciones presentados.

Tras el Romanticismo, el siglo XX con sus dos guerras mundiales, trajo consigo profundas transformaciones para la humanidad, causadas por los grandes avances tecnológicos, científicos, económicos y sociales, que se han producido en los últimos años, entre los que destaca la gran materialización de todos los aspectos de la vida, produciéndose una paulatina desacralización de la sociedad. Probablemente, sea ésta una de las causas a las que podemos achacar la nueva forma de actuar ante la muerte, ante un hecho tan consustancial a la propia naturaleza humana, a la propia vida. La muerte pasa a ser evitada, los rituales se despojan de su carga emotiva, se busca la discreción y el duelo silencioso. Ya no se muere en casa, en familia, se muere en solitario, en el hospital. Y contradictoriamente a otros tiempos, surge la idea de la muerte como algo antinatural; con respecto a esto, Simone de Beauvoir¹⁴² afirmaba: “No existe algo que pueda llamarse muerte natural: nada de lo que pueda ocurrirle a un hombre será nunca natural,...Todos los hombres han de morir, pero para cada uno su muerte es un accidente y, por más que lo sepa y lo consienta, es una violación injustificable”.

¹⁴¹ ARGULLOL, R. *El cazador de instantes. Cuaderno de travesía 1990-1995*. Barcelona: Destino 1996, p.101.

¹⁴² BEAUVOIR, S. de, *Una muerte muy dulce*. Barcelona: Edhasa, 1989, p.106.



Dibujos del cementerio Ideal de Teodoro Anasagasti, 1910.



Walter Gropius, monumento a los caídos, 1921. Destruído por los nazis en 1933 y reconstruido posteriormente en 1946.

Una prueba de este cambio de mentalidad es el abandono y desinterés que en la actualidad despiertan el cementerio y la sepulturas, entendido el primero como lugar fúnebre¹⁴³ por excelencia y las segundas como evidencia universal de la muerte humana, en contraste con el gran interés que la arquitectura funeraria ha despertado, como se ha visto en páginas anteriores, en todas las épocas, desde la cultura Antigua hasta la Moderna.

En nuestra sociedad occidental se rechaza la muerte a causa, entre otras, del individualismo imperante. Tanto historiadores, Ariés o Vovelle, como antropólogos, la han definido como el nuevo tabú, provocando un rechazo psicológico y social, como demuestran la constante desritualización, e incluso, la profesionalización de las costumbres funerarias. Del mismo modo, la reducción de la tasa de mortalidad, el hecho de que la vida sea menos comunitaria que antes, salvo en los pequeños núcleos rurales, son algunas de las razones que han convertido a la muerte en el nuevo tabú social, y que, como incongruencia, la han convertido en un lucrativo negocio, a la par que fuente de polémicas frente a temas como la eutanasia, el aborto o la pena de muerte.

El lenguaje científico la reduce a hecho biológico y los medios de comunicación la trivializan. Estamos rodeados de muertes anónimas, de único interés estadístico, o muertes espectaculares cuya repetición les resta impacto emocional. En palabras de L-V. Thomas¹⁴⁴:

En suma el hombre moderno de Occidente practica permanentemente una *estrategia del corte*: vida/muerte concebidas en términos antimónicos, cuando debería hablarse de complementariedad; vivo/moribundo, convertido este último en un proscrito; por último, vivo/difunto, suprimido este último a menudo en el ritual y expulsado de la memoria. Y también una *estrategia del ocultamiento*: silenciar la muerte, maquillar u ocultar el cadáver, trivializar el morir en su repetición metafórica.

¹⁴³ Deberíamos plantearnos si los lugares de la muerte son los cementerios o bien son los lugares previos, donde se muere hoy, el hospital, la residencia de ancianos, lugares donde la presencia de la muerte sobrecoge en mayor medida a los vivos y a los que se hallan en la puerta de ese último trance.

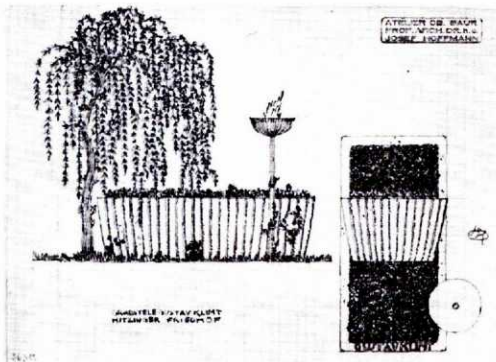
¹⁴⁴ THOMAS, L-V. Op. Cit., p. 56.

Como consecuencia del cambio de actitud imperante, los ritos funerarios en Occidente están sufriendo una constante evolución, se tiende a minimizar las emociones, simplificándose las ceremonias, sobre todo en las grandes ciudades, dadas las exigencias de tiempo, espacio, e incluso debido a que los núcleos familiares son cada vez más reducidos, como expresa Fernández Galiano¹⁴⁵:

En estos tiempos, estar muerto no es normal...la muerte es hoy una forma de delincuencia, una desviación, una anomalía impensable. Sólo la muerte violenta del espectáculo o el acontecimiento mediático tiene legitimidad simbólica: la muerte cotidiana es vergonzante. Ocultamos a los muertos como ocultamos a los enfermos y a los viejos; juzgamos el duelo como una patología que puede curarse, reducimos los rituales funerarios a caricaturas abreviadas y degradamos la arquitectura de la muerte hasta extremos desconocidos en nuestra cultura.

Desaparecen los prolongados velatorios, los ceremoniosos entierros y los duelos, profesionalizándose cada vez más los rituales, que se dejan a cargo de los especialistas, los tanatologistas. Todos estos cambios conllevan a su vez la aparición de nuevos espacios funerarios y nuevas arquitecturas. Se asiste a un gran incremento de la incineración que supone un ahorro de espacio, higiene, menor costo, y la razón de no imaginarse la descomposición de un ser querido. En los países anglosajones, y ahora se inicia en España, la incineración supone un cierto afán de modernidad y de rechazo de una vida más allá de la muerte. Supone la desaparición de la tumba y de la consiguiente visita al cementerio. Los actuales crematorios se están convirtiendo en la alternativa de nuestra época al cementerio tradicional. Muestran claramente la nueva actitud de la sociedad cada vez más profana. La nueva legislación española obliga a los municipios de más de 500.000 habitantes, a construir un crematorio. En referencia a esto afirma Barley¹⁴⁶:

En nuestro modelo de consumo ostentoso, el cuerpo de usar y tirar se convierte en un problema más de residuos cuya solución reside en la incineración industrial, la pulverización o_ es lo más correcto

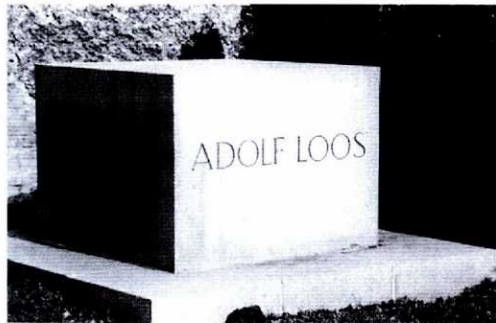
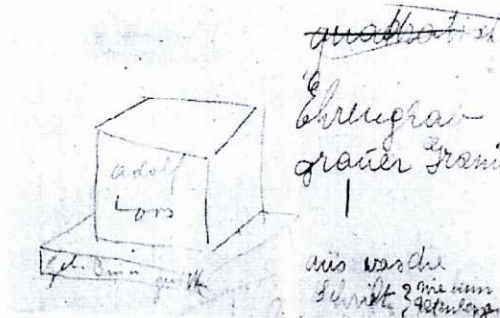


Josef Hofman, estudio para la tumba de Gustav Klimt, 1935.

¹⁴⁵ FERNÁNDEZ GALIANO, L. Memento mori. *Actas del I Encuentro Internacional sobre los Cementerios Contemporáneos*. Sevilla: Junta de Andalucía. Consejería de Obras Públicas y Transportes, 1993.

¹⁴⁶ BARLEY, N. Op. Cit., p. 61.

ecológicamente_ el reciclaje...la idea de la buena muerte va desapareciendo al ser sustituida por la de la muerte apropiada, basada en la cantidad razonable de provecho que se le saque a un cuerpo cuidadosamente mantenido...la muerte es un fracaso; ha dejado de ser una victoria del espíritu sobre la carne para convertirse en un triunfo del cuerpo sobre el espíritu.



Tumba de Adolf Loos en el cementerio Central de Viena, situada en la zona donde descansan los personajes ilustres. Diseñada por H. Kulka de acuerdo con los bocetos del propio Loos.

De todos modos, a partir de la mitad del siglo XX se han producido dos actitudes ante la muerte enfrentadas, mientras que la sociedad la ha arrinconado y encubierto, la filosofía, por el contrario, la ha recuperado, obligada entre otras causas por la gran mortalidad acaecida entre las dos guerras mundiales. Surgen, básicamente, dos corrientes, el existencialismo o la "concentración en el morir del individuo en soledad"¹⁴⁷, y el marxismo que "desplaza la muerte hacia el futuro, vista como hecho de la especie, naturalizándola y deshumanizándola". Por tanto, mientras la filosofía encara la muerte, la sociedad actual le da la espalda, la hace desaparecer de la casa, del entorno familiar, del entorno social. No se sabe cómo proceder, cómo responder, cómo hacer el necesario y terapéutico duelo. Todo ello, resultado de la gran tecnificación de la sociedad, que utiliza maneras y procesos que no residen en la persona, sino en las instituciones, ha dado paso a una sociedad que ha desalojado, lo que no quiere decir que ha superado la muerte, en oposición a la anterior actitud, en la que predominaba el miedo y el respeto a la defunción.

Vivimos, por tanto, en una época cada vez más descreída que esconde todo vestigio de envejecimiento y muerte. Como expresaba Ariès, nos alejamos de la muerte porque pone fin a nuestros deseos de permanecer para siempre, de ser inmortales; después de ella, nada queda. Ya que, a pesar de que se ve de diferentes maneras según la cultura o la posición social, ha sido afrontada de distinta forma por el hombre a lo largo de la historia y aún, hoy en día, es encarada con distinta actitud por el hombre de campo o el de ciudad. Pero, en cualquier caso, se siente que no es un hecho exclusivamente individual

¹⁴⁷ Heidegger define al hombre como ser para la muerte y J. Marías plantea que ante lo insuperable de la muerte, el hombre se concibe como "morituro".



Tumba de Le Corbusier en el cementerio de Roquebrune en Cap Martin, diseñada por él mismo.

sino colectivo, como expresa Hertz¹⁴⁸: "La muerte no se limita a poner fin a la existencia corporal visible de un vivo, sino que del mismo golpe destruye el ser social inserto en la individualidad física, a quien la conciencia colectiva atribuía una importancia y dignidad más o menos fuerte". Por esta razón la sociedad es consciente de que no debe prescindir y olvidar a aquellos que han contribuido a forjarla, con respecto a esto, continua Hertz: "Debido a la fe que tiene en si misma, una sociedad sana no puede admitir que un individuo que ha formado parte de su propia sustancia, en la que ha impreso su marca, se pierda para siempre. La última palabra ha de ser la de la vida..."

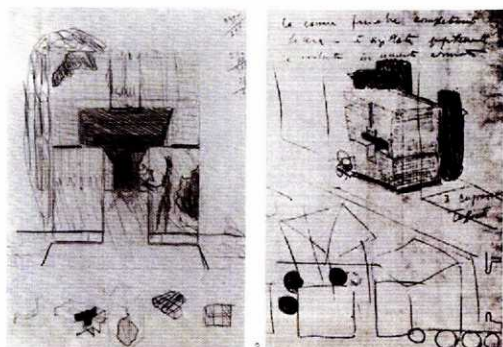
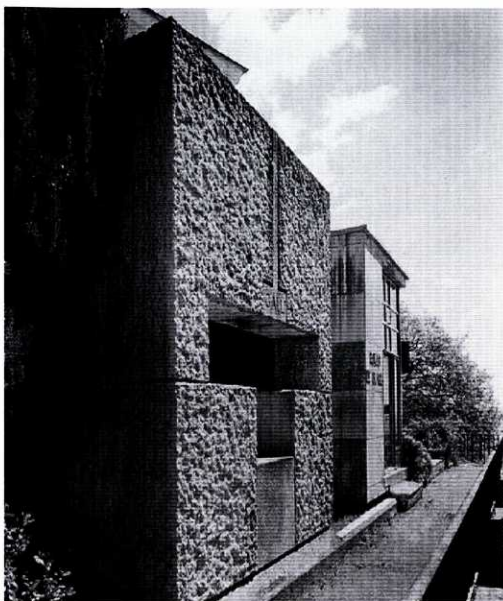
Sin embargo, en los últimos años del siglo XX, empieza a consolidarse una nueva actitud, lo que L. V. Thomas define como *muerte rehabilitada*, en la que se valora la ayuda y la asistencia en los momentos previos a la muerte, y se redefine el culto y los rituales funerarios. Surgen en Estados Unidos los "funeral home", cuyo reflejo en Europa son los tanatorios, cada vez más frecuentes, que constituyen un nuevo espacio de la muerte, donde "se vela al difunto en un espacio especialmente tratado para ello"¹⁴⁹.

Masificación y abandono de la arquitectura funeraria

La arquitectura funeraria, en el siglo XX, continuó con la evolución iniciada en la etapa anterior, aunque el gran crecimiento urbano traerá consigo nuevas necesidades y nuevas problemáticas, a las que los cementerios han de responder. En los inicios del siglo, sobre todo en el Norte y centro de Europa, triunfa el concepto de "cementerio jardín", caracterizado por la ausencia de lo construido, limitado esto casi siempre a servicios generales, y por la democratización de las sepulturas en contraste con los cementerios románticos del Sur, donde predominaba la singularidad de lo construido frente a la naturaleza. Esta preferencia lleva implícita una crítica a la ostentación y al exceso de las grandes necrópolis decimonónicas, "donde la ostentación individual había devenido en

¹⁴⁸ HERTZ, R. *La muerte y la mano derecha*. Madrid: Alianza Universidad, 1990, p. 89-107.

¹⁴⁹ ARIES, P. *La muerte...* Op. Cit., p. 157.



Carlo Scarpa, tumba Gali en el cementerio de San Hilario en Génova, 1978.

regla” y donde las clases inferiores pretendían igualarse ante la muerte con las de más poder, imitando sus monumentos funerarios, “es un igualitarismo a la inversa, que conduce a una carrera desordenada en pos del lujo”¹⁵⁰.

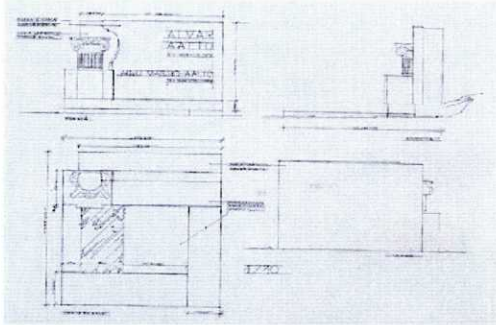
Mientras tanto, los cementerios del Sur de Europa y los de Hispanoamérica se “convierten en maquetas a escala de la ciudad de los vivos” reproduciendo los fracasos y problemas de ésta: conservación, especulación, saturación y problemas de límites, lo que condujo al crecimiento en vertical, con la consiguiente proliferación generalizada de nichos. Esto trajo consigo una nueva distribución de espacios, con zonas destinadas a enterramientos nobles con cuidadas arquitecturas y zonas para enterramientos secundarios en nichos o en tumbas. Sin embargo, la característica común fue un descenso considerable del valor arquitectónico, a favor de la producción seriada.

El Cementerio Ideal de Anasagasti constituye una de las referencias de la arquitectura funeraria de inicios del siglo XX en España, premio en la Internacional de Roma de 1911, en competencia con Otto Wagner, es un referente obligado. Arquitectura “sentimental” como él la definió, cargada de poesía y espiritualidad, en la que es de gran importancia la relación entre la naturaleza y la arquitectura: “hay sitios que definen claramente las formas arquitectónicas complementarias, y la imaginación del arquitecto, adivinándolas, creará éstas hermanadas con la Naturaleza, nacidas en el sitio y solamente para aquel lugar”¹⁵¹.

De todos modos lo más característico de esta época, a partir de la segunda década, es el abandono de la arquitectura funeraria por parte de los arquitectos, que en la etapa anterior la habían tomado como laboratorio experimental. La preocupación existente en el siglo pasado, se fue perdiendo a medida que avanzaba el siglo XX, únicamente se mantuvo el diseño de tumbas particulares basado en corrientes historicistas de lenguaje

¹⁵⁰ RODRIGUEZ BARBERÁN, J. *Cementerios de Andalucía...* Op. Cit. p. 27.

¹⁵¹ ANASAGASTI, T. Notas de viaje. Wald-Friedhof. *Arquitectura y construcción*, nº 259, febrero 1914, p. 31.



Tumba de Alvar Aalto, en el cementerio de Hietaniemi, Helsinki, diseñada por su esposa Elissa.

ecléctico y, sobre todo, Modernistas o “Art Decó”. Los nuevos cementerios se realizaron en base a las corrientes decimonónicas anteriores, con escasas innovaciones. Constituyen una excepción el proyecto de Sant’Elia del cementerio de Monza, el de Anasagasti, y más tarde el de Plecnik en Ljubljana.

A pesar del retroceso en los rituales y pompas fúnebres individuales, resulta significativo de la situación social, las celebraciones colectivas y los monumentos a los caídos en las guerras mundiales, sobre todo la primera. Como expresa Vovelle¹⁵²:

Mientras la primera guerra cubría los países europeos de ceremonias conmemorativas, generalizadas en todos los niveles de los pueblos, y de grandes osarios colectivos; los monumentos de la segunda guerra mundial, por el contrario no han generado el mismo tipo de conmemoración.

Contrasta, por tanto, con relación a otras épocas, la escasa importancia de la arquitectura funeraria en el mundo actual. Apenas sobresalen Asplund, Scarpa o Rossi y posteriormente, en España Miralles o Portela. Sin embargo, como se ha visto, esto es completamente diferente si se observa el pasado, ya que, en otros tiempos, ha tenido más relevancia la arquitectura para la muerte que la arquitectura para la vida. Y en casos la arquitectura de la muerte es un claro reflejo del modo de vivir, “los muertos hablan de los vivos”. Afirmando estas consideraciones, escribe P. Azara¹⁵³ : “La misma arquitectura arcaica que ha perdurado hasta nuestros días se compone únicamente de tumbas. En un principio, la piedra sólo se empleó en la construcción de tumbas. Las casas, por el contrario, eran frágiles montículos de adobe...”. Por tanto, la arquitectura, dado que está siempre al servicio del ser humano ha de responder a sus necesidades vitales, y la muerte no es ajena a ellas, a pesar de lo que afirma Azara de que “la arquitectura... parece tener más que ver con el mundo de los vivos que con el mundo de los muertos”. De hecho, una característica a destacar de la arquitectura funeraria, es la

¹⁵² VOVELLE, M. La crisis de los rituales funerarios en el mundo contemporáneo y su repercusión en los cementerios. *Actas del I Encuentro Internacional sobre los Cementerios Contemporáneos*. Sevilla: Junta de Andalucía. Consejería de Obras Públicas y Transportes, 1993.

¹⁵³ AZARA, P. Op. Cit., p. 9.



Mies van der Rohe. Monumento a Rosa Luxemburg y Karl Liebknecht, Berlín, 1926. Demolido.



Cementerio de Omaha Beach, Normandia, en el que descansan los soldados fallecidos en el desembarco del 6 de junio de 1944.

aproximación a la arquitectura doméstica, reflejada en los panteones de finales del siglo XIX y principios del XX, donde predominaba la vivienda unifamiliar frente a la colectiva, hasta la actual tendencia a la utilización de los nichos que refleja el proceso contrario de masificación y construcción en altura.

En este orden de cosas, el Movimiento Moderno contribuyó a lo expresado en líneas anteriores, centró su interés en la vivienda y en la “ciudad de los vivos”, consideró la arquitectura funeraria y la conmemorativa como un asunto de menor importancia, propio del siglo anterior. Todo ello, sin tener en cuenta, como expresa J. Quetglas¹⁵⁴, que la arquitectura moderna siempre se ha apoyado en una “reflexión acerca del concepto de monumento”. Muchos teóricos de la arquitectura, desde Ruskin a Loos, han diferenciado entre construcción y arquitectura en base al monumento. De hecho, Loos, al que ya nos hemos referido en páginas precedentes, lleva al límite el concepto, inicial de Ruskin, de que “la arquitectura empieza donde acaba la utilidad de la construcción”. Únicamente se manifestará la arquitectura pura en el monumento funerario y en el conmemorativo,”no como añadido a lo utilitario, sino como alternativa a lo utilitario. Todo lo anterior, lo que tenga dependencia con la necesidad y la vida, será construcción. Arquitectura ocurre allí donde no hay vida”.



Imagen de trabajos en la base de la cruz del Valle de los Caídos, según diseño de Diego Méndez. El engarce con la cruz se cubrió con gigantescas esculturas de los Cuatro Evangelistas de Juan de Ávila.

¹⁵⁴QUETGLAS, J. Conferencia impartida en el Centro Galego de Arte Contemporánea de Santiago de Compostela, con motivo de la exposición de Giuseppe Terragni, en mayo de 1977. Web Architecture Magazine. Monumentos de Terragni.

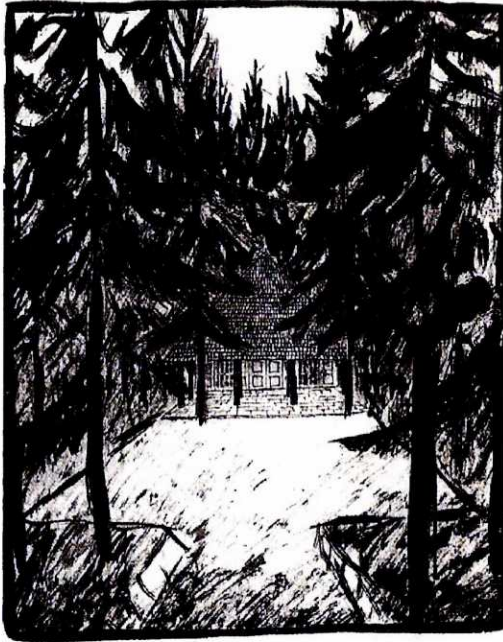
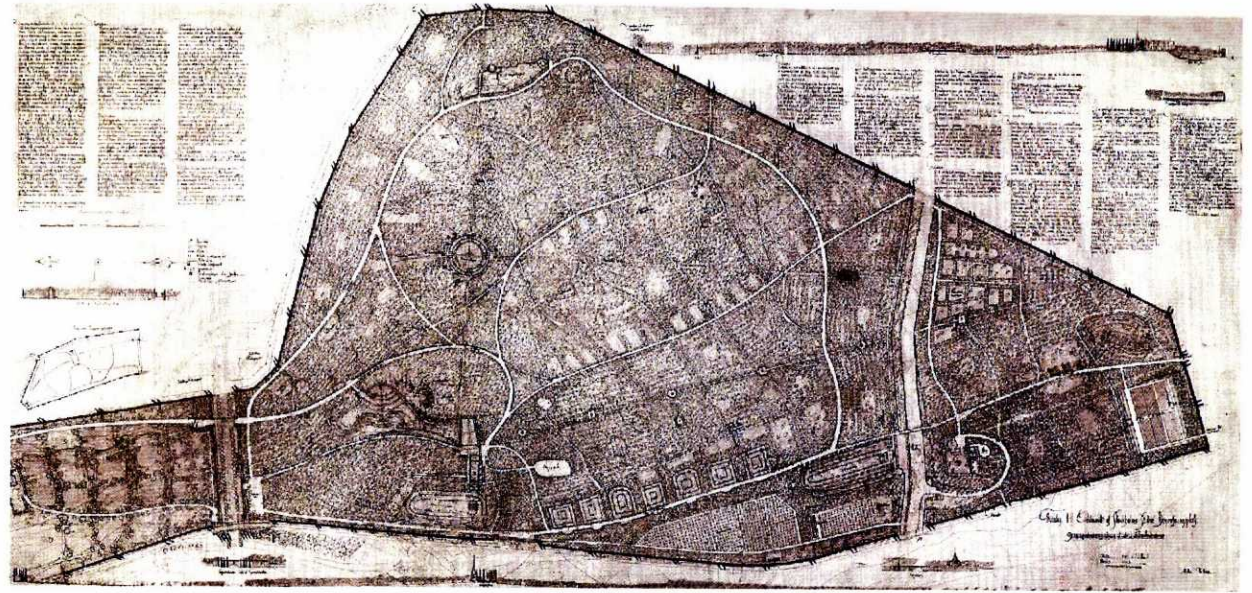


Imagen derecha: Plano original del concurso del cementerio Woodland, de 1915, con el lema *Tallum*, de Aspund y Lewerentz. Imágenes superiores: dibujo y fotografía de la capilla del bosque.

Excepciones: de Asplund a la actualidad



Un cementerio que marcó un hito en la arquitectura funeraria del siglo XX, no se halla en la tipología mediterránea, sino en la tipología de cementerios paisaje del norte de Europa, a los que ya se ha hecho referencia, es el cementerio Woodland, cementerio del Bosque, de Estocolmo, obra de Gunnar Asplund y Sigurd Lewerentz. El trazado de este cementerio es radicalmente opuesto al de los cementerios mediterráneos más apegados a la tradición y cargados de simbolismo, en éste, precisamente, existe una ausencia intencionada de significados inmediatos, permanecen ocultos, lo que nos trasmite una concepción de la muerte diferente. Sus autores intentaron revitalizar las tradiciones del paisaje nórdico con una arquitectura que se adapta a las nuevas perspectivas de la muerte, sin por ello renunciar a la tradición. Su planteamiento urbanístico se aleja de la

concepción del cementerio- ciudad, "la arquitectura renueva los valores simbólicos tradicionales, por medio de la sintaxis del movimiento moderno"¹⁵⁵.

El planeamiento y ordenación del Cementerio del Bosque es resultado de un concurso que Asplund gana junto con Lewerentz, con el lema "Tallum" y que desarrollará, ya de forma individual, a lo largo de toda su vida profesional, desde 1915 hasta 1940, el año de su prematura muerte. A pesar de que la idea de cementerio paisaje no era nueva en los países del Norte de Europa, aquí se lleva al límite bajo una cierta actitud romántica, intentando crear un paisaje sensible, melancólico y naturalista, como expresa Bruno

Zevi¹⁵⁶:

...había empleado el bosque como efecto, tal vez incluso con demasiada profusión. Sus inconvenientes, debidos al ambiente monótono del lugar ya a la orientación insatisfactoria, son evidentes, pero la novedad, la grandeza de la concepción, es el intenso sentimiento, la concentración de atmósfera que consigue con éxito por una sabia mezcla de arte y naturaleza. Italia y la Antigüedad, ambas resuenan en el bosque escandinavo...

El primero de los edificios diseñado por Asplund, en 1918, es la Capilla del Bosque, asentada en un bosque de pinos y destinada a las ceremonias de "espera y cremación". Se inserta perfectamente en el paisaje circundante y como expresa L. Lerup¹⁵⁷ "era una síntesis de formas asociadas al templo griego, a la cabaña primitiva y al cementerio tradicional nórdico, predeterminadas en una matriz de símbolos cristianos". Del mismo modo, López-Peláez¹⁵⁸ confirma lo anterior:

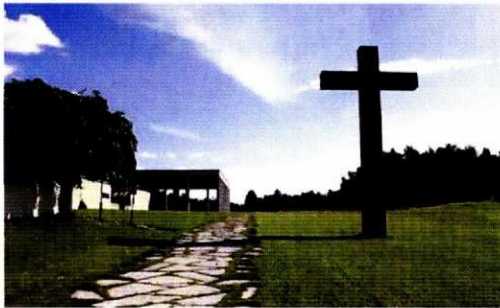
...La capilla asume como templo el sentido ritual de la ceremonia y en cuanto cabaña brinda el amparo que requiere el drama de la despedida. Así el carácter del edificio se confía a la presencia de la gran cubierta que sugiere protección y se dispone directamente sobre las columnas, sin arquitec-



Plano de ordenación del cementerio Woodland, 1940, con la capilla y el crematorio.

2002, p. 155.

- ¹⁵⁵ RODRIGUEZ BARBERÁN, F. J., *Cementerios de Andalucía...* Op. Cit., p. 24.
¹⁵⁶ ZEVI, B., *Erik Gunnar Asplund*. Buenos Aires: Ediciones Infinito, 1957, p. 31.
¹⁵⁷ LERUP, L., *El crematorio de Asplund en Estocolmo*. Erik Gunnar Asplund. Barcelona: Stylos, 1990.
¹⁵⁸ LÓPEZ-PELÁEZ, J. M., *La arquitectura de Gunnar Asplund*. Barcelona: Fundación Caja de Arquitectos,



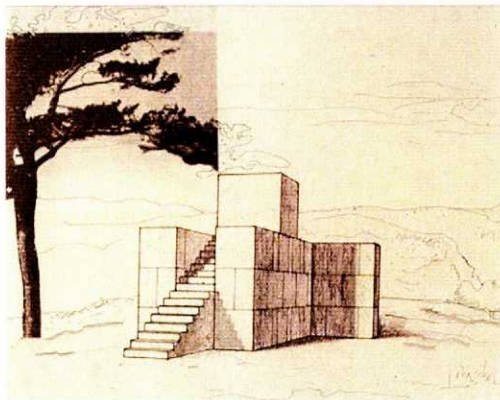
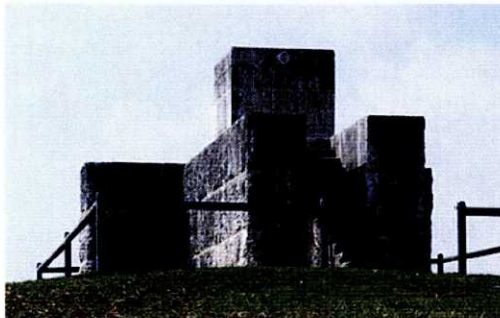
Cementerio Woodland, enterramientos, cruz y crematorio.

ni entablamento, como si cualquier otro aditamento externo fuera superfluo e introdujera ruidos no deseados en esta relación significativa con la que se quiere estimular estados de ánimo y evocar emociones.

En 1935 proyecta el Crematorio y su paisaje circundante con un programa que requería tres capillas, una grande y dos pequeñas. La Capilla de la Cruz al final del camino es uno de los hitos del cementerio, donde retoma la cruz de su proyecto inicial, probablemente obligado por las autoridades municipales, ya que pretendía que su cementerio fuera aconfesional, ésta es una de las razones que esgrime López-Peláez¹⁵⁹ para justificar la proporción de dicha cruz: "optó por exagerar la altura de sus brazos con respecto a la posición más habitualmente empleada, para acentuar la representación antropomórfica del cuerpo vertical y brazos abiertos que en su imagen ancestral representa dicha forma". En cuanto al edificio del Crematorio, está basado en una arquitectura de vigas y columnas, con un potente pórtico a modo de atrio clásico. Se inserta en el paisaje de una forma respetuosa, "como escenario de un rito en el cual no es protagonista", tratando de "permanecer en un plano respetuoso con el usuario que, a su vez, habita un lugar comprensible y lleno de sentido". Este proyecto marcó un hito y una ruptura con los diseños de cementerios anteriores, utilizando un lenguaje procedente de una profunda reflexión sobre la muerte, donde la abstracción y los significados ocultos se materializan en la arquitectura.

Con objeto de seguir una trayectoria cronológica en la exposición de los proyectos de cementerios más significativos del siglo XX, haremos un inciso para mencionar una serie de obras, que si bien no son cementerios propiamente dichos, son arquitecturas relacionadas con la muerte, monumentos conmemorativos, suscribiendo las palabras de J. Quetglas de que los monumentos, en base a su singularidad, "pueden haber sido el pequeño escenario donde quedasen dibujadas, con más libertad y precisión,

¹⁵⁹ LÓPEZ-PELÁEZ, J.M. Op. Cit. p. 161.



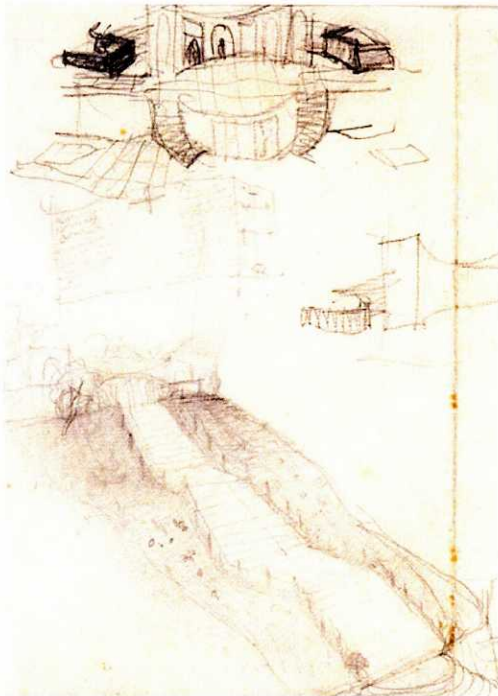
Giuseppe Terragni, monumento a Roberto Sarfatti, 1935.

impremeditadamente, las actitudes personales de cada autor". Algunos de los mencionados, son incluidos por R. Etlin en lo que denomina "espacios de la ausencia".

Giuseppe Terragni en sus diseños para el monumento a Roberto Sarfatti en el Col d'Echele, se aleja del espacio funerario entendido como templo, con un monumento elevado sobre el suelo, rematado por una gran pieza cúbica de piedra¹⁶⁰, que Etlin describe de la siguiente manera: "...no existe un espacio interior, sino la tierra desnuda, densa e impenetrable, sublimada en la imagen de la nobleza y la inmutabilidad, el cubo de piedra. Y sin embargo el templo existe, definido por los muros de piedra y reverenciado por la escalera que controla el acceso" ¹⁶¹. Los potentes volúmenes de piedra nos transmiten solidez y una "impresión de presencia eterna". Este monumento constituye un ejemplo de "escalera dentro de la tumba". Por el contrario, ejemplo de "escalera hacia la tumba" es otra obra de Terragni, el Memorial de la Primera Guerra Mundial para la ciudad de Erba Incino, consistente en una larga escalera en ascenso hacia la tumba, "el arduo ascenso pretendía ser una forma de homenaje a aquellos que habían hecho el último sacrificio en su nombre". Igualmente para Quetglas, el monumento en sí es el cansancio y no la piedra, "Nuestro cansancio, al subir la interminable escalinata, y el cansancio de quienes, antes nuestro, construyeron...Ambos sacrificios se entretajan aquí, el de los caídos y el de los vivos, el de la ciudad alta y el de la ciudad baja, el del suelo y el del cielo". El monumento pone en contacto dos realidades distintas, la ciudad profana y el parque conmemorativo, conectadas a través de la gran escalinata que supera el desnivel de más de veinticinco metros. Consta de tres planos diferenciados, el inferior con la escalinata semicircular, el intermedio de la escalera recta

¹⁶⁰ Conocemos de este proyecto tres versiones, una primera en la que destaca un elemento vertical, a modo de obelisco, una segunda, totalmente diferente, en la que una gran plataforma horizontal sostiene un cubo de piedra a modo de monolito prehistórico, y la definitiva a la que nos referimos, mas reducida de proporciones, con un monolito al que se accede por una escalera, centrada a modo de desfiladero, que "preserva, anuncia, esconde y muestra" el elemento central. Se trata de una arquitectura que puede abarcarse con una sola mirada. QUETGLAS, J. Op. Cit.

¹⁶¹ ETLIN, R. El espacio de la ausencia. *Actas del I Encuentro Internacional sobre los Cementerios Contemporáneos*. Sevilla: Junta de Andalucía. Consejería de Obras Públicas y Transportes, 1993, p. 182.



Giuseppe Terragni, monumento a los caídos en Erba Incino, 1934.

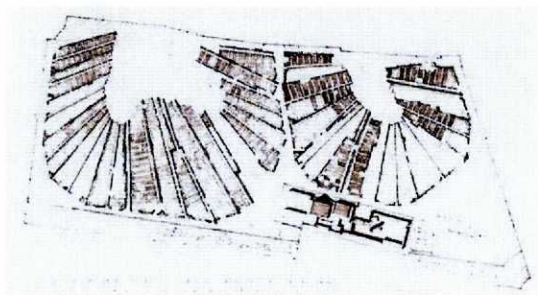
y el superior con la cripta y la exedra. Un templo cóncavo, en cuyo centro se halla el nicho central, concebido por Terragni como un “bunker” al que asomarse pero no penetrar en su interior.

La Capilla de la Tierra de Frank Lloyd Wright, destinada a situarse en Taliesin, data de 1937 y nunca fue construida. Como muchas de las obras de este arquitecto, el edificio parece emerger de la tierra, en claro homenaje a sus antepasados granjeros. Suscribimos la visión de Etlin que plantea que este proyecto puede ser interpretado de dos maneras, una primera a modo de dos pirámides contrapuestas, una maciza que se eleva y una invertida escalonada de cristal: “un espacio cristalino de materia transubstanciada que se alza al exterior, encontrándose las dos formas al nivel de los fieles. Cuerpo y alma, vida y muerte, vida y lo que hay detrás de la de la vida...”. La segunda manera de interpretar este proyecto sería como una gigantesca tumba con un impactante techo flotante, suspendido, de gran efecto espiritual¹⁶², bajo la cual se encuentra la capilla semienterrada. En 1958, Frank Lloyd Wright, ya a edad muy avanzada, proyectó en las proximidades de la tumba de la familia Lloyd-Jones, el Templo y Cenotafio de la Unidad, nunca construido, influenciado por los mausoleos de Gilly y Cret y por el cementerio de Asplund. Consistía en un espacio porticado con un monumento vertical en los bocetos iniciales que posteriormente desaparece. Su singularidad radica, a decir de Etlin, en el hecho de utilizar una arquitectura arquitrabada en piedra, a pesar de las críticas que emitió a lo largo de toda su vida, acerca de ella: “Si la forma realmente siguiera a la función, ¿por qué no prescindir de las implicaciones del poste o, lo vertical y de las vigas o lo horizontal? Fuera vigas y columnas actuando como *carpintería*”¹⁶³.

Regresando al tema de los cementerios, otro proyecto de gran interés, a pesar de no haber sido construido, es el diseñado por Alvar Aalto, junto con Jean-Jacques Baruël, en

¹⁶² Recordemos la sensación espacial que transmite la capilla de Ronchamp de Le Corbusier. Y también como antecedente la tumba diseñada por Henri Labrouste en 1841, para Napoleón Bonaparte. Consistente en una especie de gran escudo suspendido en el aire con el sarcófago en el centro.

¹⁶³ LLOYD WRIGHT, F. *Autobiografía*. Nueva York: 1932, p. 146.



Alvar Aalto, maqueta y planta del cementerio municipal de Lyngby, Dinamarca.

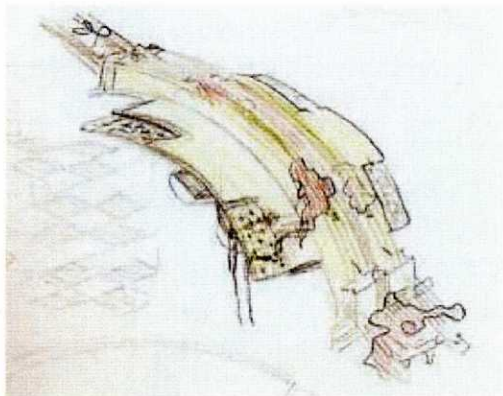
1952, para un concurso, del cementerio municipal de Lyngby, Dinamarca. Se trataba de emplazar en dos vaguadas, existentes en el terreno, la zona de cementerio propiamente dicha, además de una capilla funeraria. El proyecto se apoya en la topografía conformada por los dos cráteres en declive, verdaderos “valles de los muertos”¹⁶⁴, en los que Aalto planifica una de sus características composiciones en abanico, disponiendo en terrazas los enterramientos, en la que la arquitectura parece desaparecer en el interior de la tierra, mientras que la capilla la sitúa en la zona más elevada, a modo de acrópolis, dominando el paisaje. En la zona de enterramientos combina una serie de viales con canales de agua que descienden por la ladera, hasta la parte inferior, donde se remansan. “El agua de los canales tenía una doble finalidad. Por una parte servir de romántica alegoría del curso de la vida...Por otra parte era elemento de conservación y de manipulación de la realidad física del parque...”¹⁶⁵. Este proyecto, simboliza, en palabras de R. Etlin¹⁶⁶: “todo un nuevo mundo, más allá del espacio de la vida cotidiana, en el que el descenso al interior de la tierra, al mismo tiempo abierto al firmamento, nos sitúa en el perfecto espacio de la ausencia”.

A partir de los años sesenta y setenta del siglo XX, se inicia un cierto interés por parte de algunos arquitectos por los espacios de la muerte. Contamos con dos referencias innegables, con ciertas conexiones entre ellas, que marcaron la mayoría de las actuaciones posteriores, Podríamos considerarlos “cementérios de nueva generación”. Hablamos, en primer lugar, de la tumba de la familia Brion en San Vito di Altivole, de Carlo Scarpa (1970-1975), disquisición acerca del cementerio-jardín, y de la ampliación del cementerio de Módena de Aldo Rossi, disquisición sobre el cementerio-fábrica. Ambas propuestas fueron ampliamente copiadas y reinterpretadas posteriormente, siempre desde la “poética de la muerte” que implantaron. En ambos proyectos la ordenada arquitectura ejerce un control sobre todo el conjunto, prima sobre la

¹⁶⁴ FERNÁNDEZ MUÑOZ, A. L. Propuesta para el cementerio de Lyngby. Dinamarca. *Arquitecturas ausentes del siglo XX*. Madrid: Ministerio de Vivienda, 2004, p. 21.

¹⁶⁵ FERNÁNDEZ MUÑOZ, A. L. Op. Cit. p. 23.

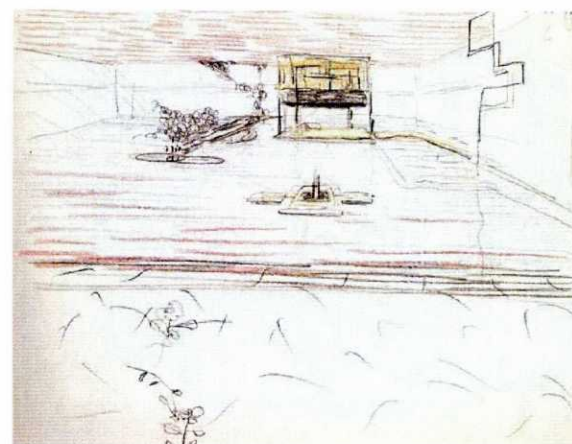
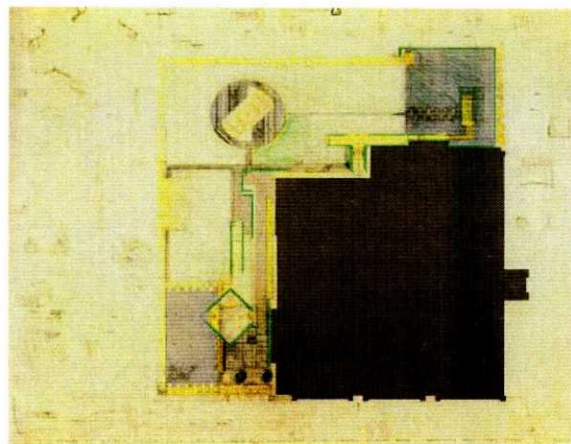
¹⁶⁶ ETLIN, R. El espacio de...Op. Cit. p. 183.



Carlo Scarpa, tumba de la familia Brion en San Vito di Altivole. Imágenes derecha: planta original definitiva del conjunto y croquis del templo del agua y propileos. Imágenes superiores: arcosolium.

individualidad, es concebida de forma unitaria, aunque sin limitar en exceso la manifestación de identidades personales.

El cementerio de la familia Brion es un añadido al ya existente. En él, Scarpa reúne elementos del paisaje circundante con formas simbólicas y arquitectónicas, para “representar un teatro que despliega y conmemora toda una vida, que tras la muerte ha retornado a la tierra, a sus orígenes”¹⁶⁷. El propio arquitecto afirmaba de su obra: “Esta es la única obra mía que voy a ver voluntariamente, porque me da la impresión de que he sido capaz de captar la sensación del campo tal como los Brion hubieran deseado”¹⁶⁸.

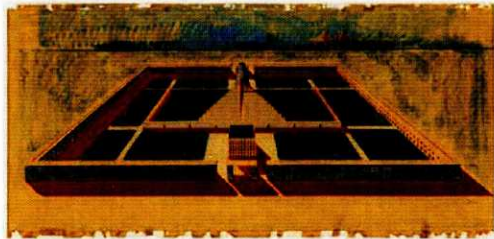


En este proyecto, gracias a la disponibilidad de los promotores, Scarpa se permite “desplegar todo el repertorio de su investigación lingüística”. La planta en forma de L circunda en dos lados el antiguo cementerio de San Vito. El inclinado muro perimetral

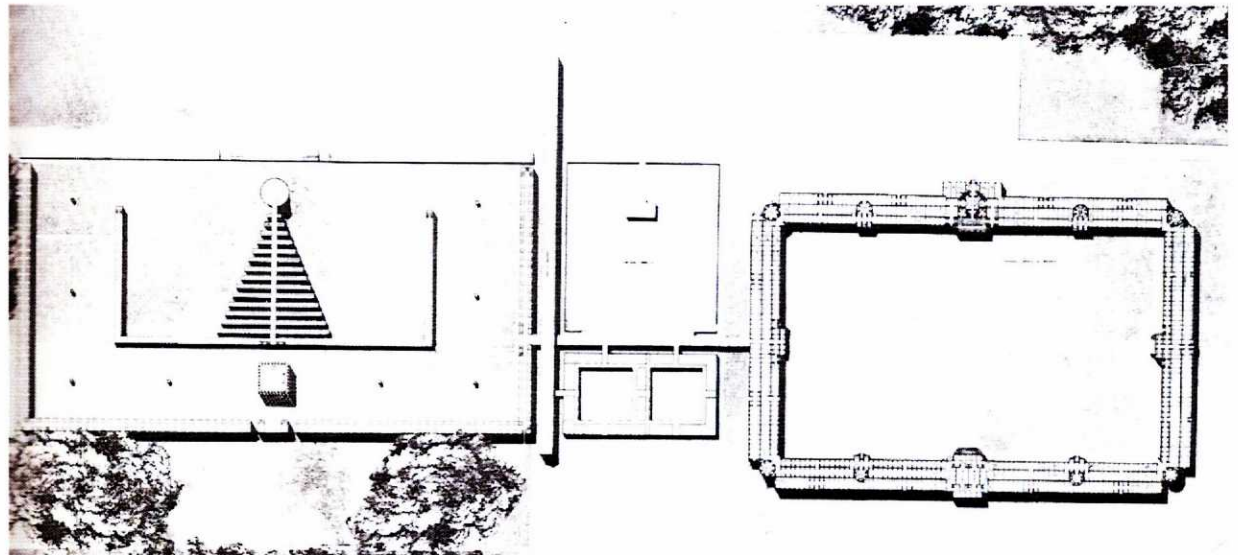
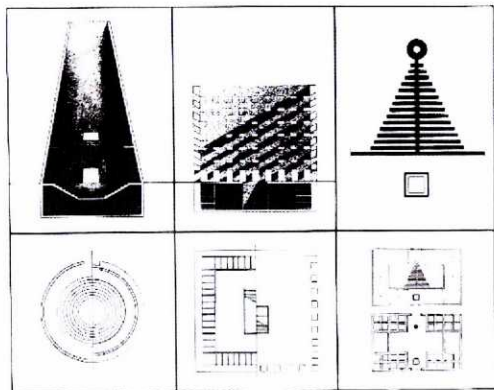
¹⁶⁷ BELL, M. El sentido a través del contexto: el Cementerio Brion de Scarpa. *Actas del I Encuentro Internacional sobre los Cementerios Contemporáneos*. Sevilla: Junta de Andalucía. Consejería de Obras Públicas y Transportes, 1993, p. 259.

¹⁶⁸ DAL CO, F. y MAZZARIOL, G. *Obra completa de Carlo Scarpa*. Milán: Electa, 1984, p.124.

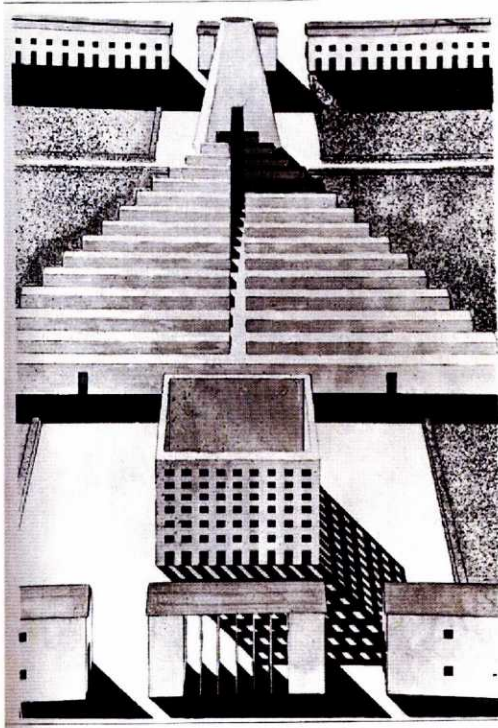
define tres zonas, el estanque con el pabellón de la meditación a un lado, en el ángulo se sitúa el “arcosolium” con la tumba de los fundadores y la capilla- templo al otro lado. A través de uno de los dos accesos se penetra en los “propileos” y en un pórtico a través de dos círculos que se intersecan, decorados con mosaico, se ve el jardín. Junto al muro de cierre se encuentra la tumba del propio arquitecto diseñada por su hijo. La verja, el templo-mausoleo, la tumba-gruta y el agua del estanque juegan importantes papeles simbólicos y alegóricos. Es una “compleja estructura de espacios fragmentados, donde cada volumen está geométricamente desgastado por cortes, molduras...”



Aldo Rossi, cementerio de San Cataldo en Módena. Perspectiva general, detalles y planta general con el antiguo cementerio.



En 1971, Aldo Rossi y Gianni Braghieri participan y ganan el concurso para el nuevo cementerio de San Cataldo, en Módena, con el lema “El azul del cielo”. El primero de ellos, como consecuencia de un accidente de automóvil que le obligó a permanecer mucho tiempo inmovilizado, reflexionó ampliamente sobre la muerte y la arquitectura que promueve, por lo que después de sus teorías acerca de la ciudad de los vivos comenzó a plantearse que “la ciudad de los muertos” requería igualmente diseño y



Perspectiva del conjunto del cementerio de San Cataldo.

planificación. "Identifiqué a la muerte con la morfología del esqueleto y las alteraciones de que puede ser objeto. Ahora comprendo la parcialidad que hay en esa asimilación de la muerte a una especie de fractura"¹⁶⁹. Y continúa expresando Rossi, en relación a las conexiones con las ciudades de los vivos¹⁷⁰:

En el proyecto de cementerio de Módena...pretendía acabar con un problema de juventud: el de la muerte como representación...La idea central del proyecto surgía, tal vez, de haber advertido que las cosas, los objetos, las construcciones de los muertos, no son diferentes de las de los vivos...también veía la muerte en el sentido de "nadie vive aquí", y, por tanto, de un remordimiento, porque no sabíamos qué clase de relaciones estábamos manteniendo con ese "nadie", a quien sin embargo buscábamos.

Rossi interpreta el cementerio con una primera referencia tipológica a la casa de los muertos y una segunda referencia en cuanto a "forma tipológica de recorridos rectilíneos porticados" en alusión a los cementerios clásicos, sobre todo al Camposanto monumental de Pisa. Para él, esta referencia, ligada a la memoria del lugar y a la tradición, le condiciona tremendamente, se aleja de la opción de cementerio jardín por ser más cercano a las costumbres nórdicas, con respecto a esto, expresa R. Moneo¹⁷¹:

Frente a una idea de cementerio nórdico, escandinavo, que resolviese el área en base a una posible naturalidad ante el trance de la muerte, Rossi subraya el sentido social que ésta tiene, la historia que nuestras vidas hacen, que se incorpora así, en el camposanto, a un medio artificial, social, cuyo sentido está en el rito. La arquitectura ayuda al hombre a vivir, a formular estas situaciones dentro de las cuales tienen sentido las costumbres, los usos, el pasado, la memoria. La recuperación de una cierta tipología va, por tanto, íntimamente ligada a la idea de la memoria...la forma arquitectónica puede, y no sólo puede, debe, soportar este significado, su sentido en la memoria colectiva y a través de ella cabe entonces entender la obra, asimilarla y situarla en el mundo de los objetos conocidos,

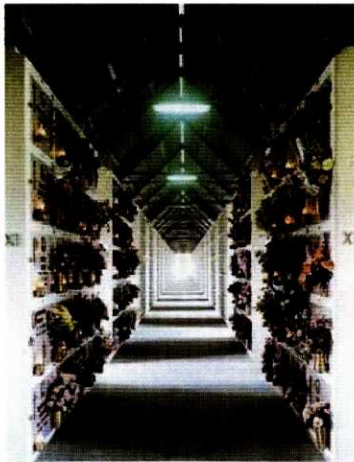
¹⁶⁹ ROSSI, A. *Autobiografía científica*. Barcelona: Gustavo Gili, 1984.

¹⁷⁰ ROSSI, A. Op. Cit. p 50.

¹⁷¹ MONEO, R. La idea de arquitectura en Rossi y el cementerio de Módena. *Aldo Rossi*. Barcelona: Ediciones del Serbal, 1992, p. 46.



Aldo Rossi. Imagen superior: el osario del cementerio de Módena. Imagen inferior: interior de la galería de columbarios.



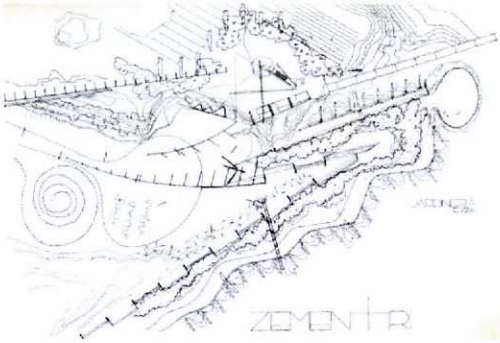
próximos, estableciéndose así una relación con el mundo profundo, y tantas veces olvidado, de nuestra experiencia.

El proyecto consistía en la ampliación del antiguo cementerio neoclásico de Costa, para lo cual Rossi, continúa el perímetro porticado con nichos que emplaza también en la zona central. En el eje, a modo de columna vertebral, se ubican los columbarios, de forma regular inscrita en un triángulo, en su vértice superior ubica una forma cónica donde se halla la fosa común¹⁷² y en su base, un gran cubo con ventanas regulares, en el que está el osario y el santuario a los muertos en la guerra.

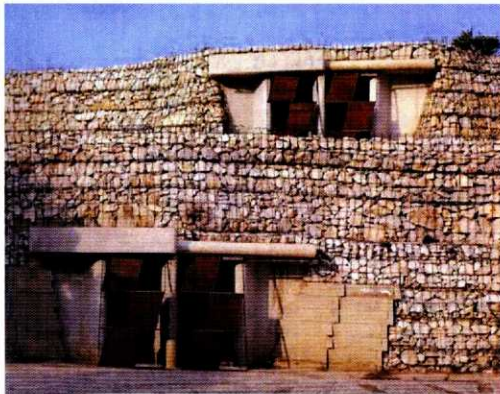
A pesar de las innovaciones observadas en los ejemplos que se han ido describiendo, la arquitectura funeraria actual, como se ha observado en los proyectos anteriores, continúa utilizando formas procedentes del mundo clásico. “Los mismos arquitectos que han creado las formas y la gramática de la arquitectura moderna han recurrido a formas del pasado para evocar e invocar a los seres que han traspasado el umbral del más allá”. Ejemplo de ello son las tumbas proyectadas por Alvar Aalto, con un lenguaje simbólico totalmente clásico, hojas de acanto, volutas, espirales, y, en su propia tumba, diseñada por su viuda, aparece un capitel jónico sobre un pedestal. Suscribimos la opinión de P. Azara de que los arquitectos actuales acuden a las arquitecturas clásicas porque éstas son ajenas al paso del tiempo, nos vinculan con el pasado, permaneciendo siempre en la memoria colectiva.

En España son significativos los ejemplos del cementerio de Igualada de Miralles y Pinós, el tanatorio de Fernández Alba en la M 30 de Madrid, algunos de los proyectos de Pizarro en el País Vasco, el cementerio de Cesar Portela en Fisterra, y los recientes proyectos de tanatorios de los últimos años, pero en general, la mayoría de las intervenciones se caracterizan por la poca atención que, tanto las administraciones como los arquitectos,

¹⁷² El eje central se corona con el volumen de la fosa común que Rossi denomina “el abandono de los abandonados” con una forma de cono truncado en recuerdo a las chimeneas de los hornos industriales.

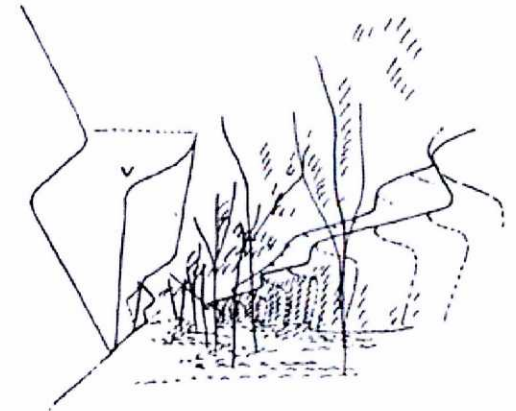
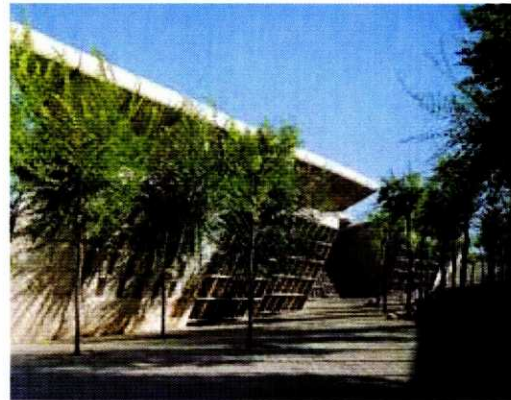


Miralles y Pinós, cementerio de Igualada. Planta general, croquis e imagen de la calle de nichos e imagen de la plaza circular con las tumbas familiares.



le prestan a este tipo de arquitectura, lo que repercute en su escasa calidad arquitectónica.

El cementerio de Igualada es resultado de un concurso ganado en 1985 por Carmen Pinós y Enric Miralles. De forma irregular, se ubica en una pequeña cañada de suave pendiente descendente hacia un río. Lo más característico del proyecto es, precisamente, la relación de la arquitectura con el lugar, sin crear ningún tipo de fractura. El cementerio se adapta y dialoga con la topografía y con el paisaje, mediante recorridos cargados de significados evocativos. Muntañola expresa en referencia al proyecto: "Construir el paso entre la vida y la muerte es el objetivo eterno de la arquitectura dialógica, y este cementerio es un ejemplo de esta construcción".



Una característica a remarcar del cementerio es el énfasis puesto por sus autores en los cambios producidos por el paso del tiempo natural en relación al ciclo vital: todo el conjunto se transforma, el paisaje, la vegetación, el oxido del metal, las luces y sombras, acentuando el carácter efímero de la vida, por un lado, y por otro, el dominio que la naturaleza y el tiempo ejercen sobre todos. "Se trata de dialogar con el paisaje pero sobre todo convivir con la memoria de los que no están y para ello es importante

remarcar la importancia de lo existente, de apreciar lo vivo, para recordar a los muertos". Toda la arquitectura del cementerio está cargada de metáforas alusivas a la vida y a la muerte: desde el pavimento de las calles de los nichos, de cantos rodados y vigas de madera que flotan en el "río de la vida", referencias al "descenso" a la tierra o la cueva, al puente entre la vida y la muerte, al remanso al final del camino. Todos los espacios se vuelcan en atender al usuario y a su estado de ánimo, de tristeza por las ausencias, pero también de paz, sosiego y recuerdo, a modo de los iniciales cementerios románticos.



Cesar Portela, cementerio de Finisterre. Imagen de los bloques de nichos y croquis del autor.

Una reja de perfiles de acero y varillas corrugadas en oxidación permanente, marca el acceso principal a una plaza que distribuye el camino a la capilla o a las tumbas, dispuestas en dos calles de nichos, algunos en talud invertido con diferentes alineamientos. Al final de la calle se halla una plaza elipsoidal definida por un talud de piedra limitada con malla electrosoldada, donde se encuentran las criptas familiares, que evocan a los primitivos enterramientos en cuevas. En definitiva, se trata de un magnifico escenario que toca nuestras fibras más sensibles al habitarlo a través del recuerdo y la nostalgia.

En Galicia, el cementerio de Fisterra de Cesar Portela, quizá choque y contraste con la visión que los vivos, y sobre todo los gallegos, tienen de estos espacios, lo que trae consigo una cierta incomprensión y rechazo popular, a pesar de su elaborado proyecto, y de su maravilloso emplazamiento junto al mar, divulgado y ensalzado en numerosas publicaciones. Probablemente sea el hecho de que no existe un límite, un muro, un cercado, una tapia que confine la relación con los que se han ido, que acote el espacio sagrado de la muerte, lo que crea desconfianza. Es el propio territorio el que crea la demarcación. Portela plantea su proyecto desde el máximo respeto al paisaje, al territorio, lo interpreta como una "senda" o un "rueiro" que serpentea por el acantilado. Pero nuestra cultura interpreta el cementerio como fin y no como recorrido, lejos nos queda "el camino de las almas". Quizá ese camino debería conducirnos al límite, con un lugar al que llegar. Quizá nos cree desazón ese tránsito. Quizá necesitemos un umbral claro que traspasar. Quizá necesitemos una puerta que poder cerrar en un determinado



Arnaldo Pomodoro, proyecto del concurso para la ampliación del cementerio de San Bernardino en Urbino, 1974.



David Chipperfield, concurso para la ampliación del cementerio de San Michele de Venecia, 1998.

momento. Quizá necesitemos percibir que se trata de un lugar especial que nos haga reflexionar. Tal vez sus recursos metafóricos den la espalda a las preexistencias, o bien, son excesivamente cultos y por tanto se alejan de la comprensión de la mayoría de la gente. Quizá haya sido proyectado más para los muertos que para los vivos... A pesar de las palabras de su autor en referencia a su obra:

...Espero que también le guste al Cabo de Finisterre, al Monte de O Pindo, a la isla de Lobeira, al Illote O Centolo, al Mar de Dentro y al Mar de Fora, a los marinos y marineros que navegan frente a esta costa, a los que entierran allí a sus muertos, y....también a estos, si ello fuera posible¹⁷³

Finalizando este capítulo, reiteramos la importancia de iniciar esta investigación por los caminos del tiempo y de la historia, a pesar de que somos conscientes de que la muestra de obras y proyectos analizados no deja de ser parcial, probablemente otras hayan quedado en el tintero, sin embargo no debemos olvidar que ésta es una selección de las que hemos considerado de más trascendencia e influencia en otras posteriores.

El momento actual

Hasta aquí, se ha visto como el cementerio del siglo XX, salvo las excepciones analizadas, evoluciona negativamente, con diseños basados en la especulación y aprovechamiento de suelo, con una pérdida considerable de calidad estética y ambiental, encontrándonos en muchos casos, con lugares “de tristeza y horror”, como ya denunciaba Torres Balbás¹⁷⁴, y no debido a la función a la que están destinados, que analizaremos en el siguiente capítulo, sino por su “desolación y fealdad repulsivas”, a causa, entre otras a las que no somos ajenos los arquitectos, de las administraciones correspondientes que los consideran como meros espacios especulativos.

Atiéndese con su disposición a intereses económicos e higiénicos; se olvidan por completo los estéticos. Después de cercado el terreno del nuevo camposanto, marcadas las diferentes categorías

¹⁷³ PORTELA, C. Cementerio en Finisterre, DAU, *El silencio i la memoria*, 18, Lleida, pp. 26-31.

¹⁷⁴ TORRES BALBÁS, L. La estética de nuestros cementerios, *Arquitectura*, 1919.

de enterramientos, según los diversos precios, y construidas grandes filas de nichos como estantes de librería o almacén, el mal gusto o la vulgaridad se encargan de completar la obra amontonando ladrillos, piedras y mármoles en disposiciones absurdas y colocando sobre ellos letreros de un sentimentalismo vulgar.

A lo largo de este recorrido histórico se ha visto como el encuentro del hombre con su fin lo ha encauzado en la búsqueda de mundos desconocidos, en los que las creencias religiosas han jugado un papel incuestionable. La esperanza de un más allá mejor, junto con el deseo de no ser olvidado, ha generado unos rituales y unas arquitecturas cargadas de simbolismo y significación. Tumbas, mausoleos, pirámides, lápidas, y sarcófagos del interior de nuestros templos desde la Edad Media hasta casi el siglo XVIII, y panteones, nichos y memoriales, en nuestros cementerios, desde el siglo XVIII y hasta la mitad del siglo XX. Desde entonces un tupido velo de olvido y cierta indiferencia cubrió la muerte y sus arquitecturas que esperamos esté próximo a desaparecer.



Nuevas formas de conmemorar la muerte. Imagen derecha: tanatorio de León de Jordi Badia y Josep Val. Imagen superior: Portada de una página Web dedicada a la "memoria virtual".

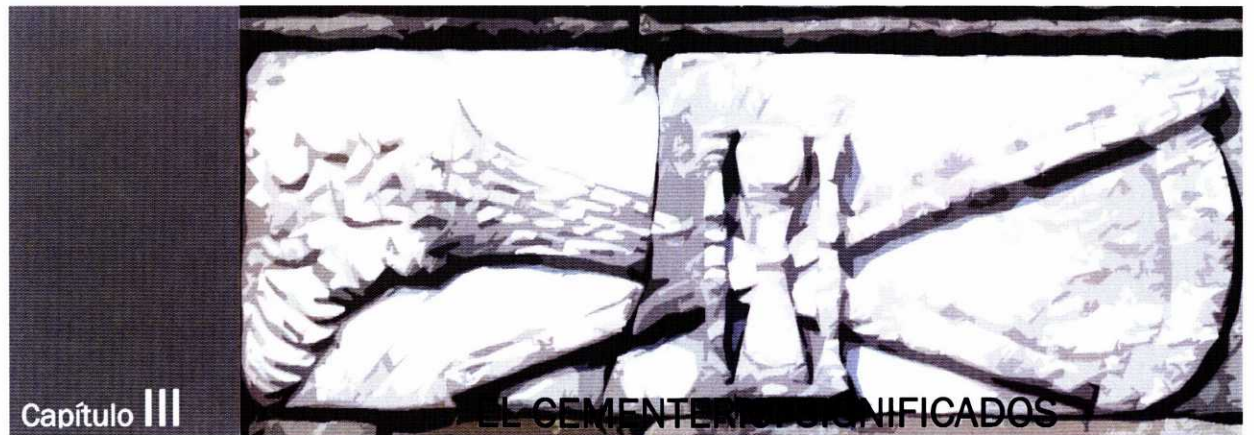


Recapitulación

Hasta aquí se ha repasado la actitud del hombre ante la muerte y sus manifestaciones arquitectónicas a lo largo de la historia, se sintetizan a continuación, las distintas actitudes que se han ido encontrando, básicamente desde la Edad Media, dada la diversificación de las culturas de la antigüedad, hasta el momento actual:

- En la Baja Edad Media, la “*muerte domada*”, el hombre la considera inevitable y se resigna ante ella, todo ello condicionado por una profunda religiosidad y por la fe en el más allá. Resulta fundamental ser consciente de la muerte, prepararse para ella, la peor muerte era la repentina. Enterramientos *ad sanctos*.
- En la Alta edad Media, a partir del siglo XII, la muerte se convierte en “*muerte propia*”, apareciendo el concepto de alma inmortal. Preocupación por el Juicio Final y por la salvación del alma. Enterramientos *apud ecclesiam*.
- En el Renacimiento y Barroco, surge la idea de la Nada y de la racionalidad, modificándose la fe en el más allá, estimándose cada vez más la vida y los logros terrenales. No es importante cómo se muere sino cómo se vive.
- En el siglo XVIII, “*la muerte del otro*” cobra más importancia que la propia muerte, nostalgia y dolor por la pérdida de un ser querido, se agudizan los valores de estirpe y familia. La buena muerte es aquella que se produce rodeada por los seres queridos. Edad de oro de la arquitectura funeraria. Cementerios decimonónicos.
- Muerte actual, “*insensata*”, la muerte como lo único que no dominamos y no sabemos que hacer con ella. La muerte como el nuevo “tabú” social. La buena muerte es repentina, sin ser consciente de ella. Necesidad de nuevos espacios funerarios.

A lo largo de este capítulo se ha mostrado el origen y la evolución del proceso que dio lugar al discurso que desembocó en los cementerios actuales. A continuación, partiendo de la narrativa anterior, vamos a adentrarnos en el interior de este nuevo espacio que surgió como imposición sanitaria, legal y política, aunque necesitó ser legitimado desde el punto de vista social y simbólico.



Capítulo III

EL CEMENTERIO SIGNIFICADOS

EL CEMENTERIO: SIGNIFICADOS

| | |
|--|------------|
| I. El cementerio: enfoques | 155 |
| Introducción | 155 |
| II. El cementerio como espacio sagrado | 158 |
| Aproximación a lo sagrado | 158 |
| Las sepulturas | 161 |
| El emplazamiento | 163 |
| La arquitectura: el muro, la portada, el camino | 164 |
| Los símbolos | 167 |
| III. El cementerio como espacio de enterramientos | 169 |
| La funcionalidad del cementerio | 169 |
| Significados de los enterramientos | 170 |
| Tipos de enterramientos | 172 |
| Sepulturas | 173 |
| Nichos | 175 |
| Panteones | 178 |
| Monumentos funerarios | 179 |
| Clasificación arquitectónica y artística | 179 |
| Manifestaciones kitsch | 180 |
| Manifestaciones arquitectónicas y escultóricas | 180 |
| Receptáculos funerarios | 181 |
| IV. El cementerio como espacio de memoria | 182 |
| Espacios vivos, llenos de vida | 182 |
| Espacios conmemorativos y de homenaje | 184 |

| | | |
|--------|--|------------|
| Índice | V. El cementerio como espacio arquitectónico y monumental | 188 |
| | Cementerio y arquitectura | 188 |
| | Cementerio y ciudad | 191 |
| | Escultura arquitectura | 192 |
| | Monumentos: funerarios y conmemorativos | 195 |
| | VI. El cementerio como espacio simbólico y metafórico | 198 |
| | Lenguaje visual, símbolos y metáforas | 198 |
| | La desmemoria actual | 204 |
| | Metáforas en los cementerios contemporáneos | 206 |
| | Iconografía en los cementerios gallegos | 209 |
| | Imágenes de identidad personal | 211 |
| | Imágenes religiosas | 214 |
| | Imágenes metafóricas | 217 |
| | VII. Recapitulación | 221 |

*Campo de la verdad es lo que miras
No desoygas la vos con que te advierte
Que todo es ilusión menos la muerte.*

Larra

El cementerio: Enfoques

Introducción

A lo largo del capítulo I de la presente tesis, se ha visto como toda la arquitectura funeraria que se ha generado a lo largo de la historia de la humanidad, responde a la actitud y a la visión de la muerte que han tenido los hombres y las sociedades que la han creado. De lo que se deriva que la profundización en el estudio de nuestros cementerios supone una profundización en el estudio de nuestra sociedad, de su pasado y de su

presente cultural, no sólo desde un punto de vista antropológico e histórico sino artístico y cultural. Los cementerios, con sus pequeños monumentos, reflejan, mejor que otros espacios arquitectónicos, la cultura a la que pertenecen, convirtiéndose en muchos casos en “escenarios de expresión de la propia sociedad”.

El objetivo de esta tesis, de estudiar los cementerios rurales gallegos, lleva implícita la intención de “conocer toda su realidad”, lo que supone una profundización, más allá, de lo meramente perceptible. Para llevar a cabo lo anterior, se intuye limitada la exclusiva visión arquitectónica de estos espacios, objetiva y necesaria, pero no suficiente, por lo que se

Imagen inferior: cementerio municipal de Sanlúcar de Barrameda. Imagen derecha: cementerio en Santiago de los Caballeros, República Dominicana.

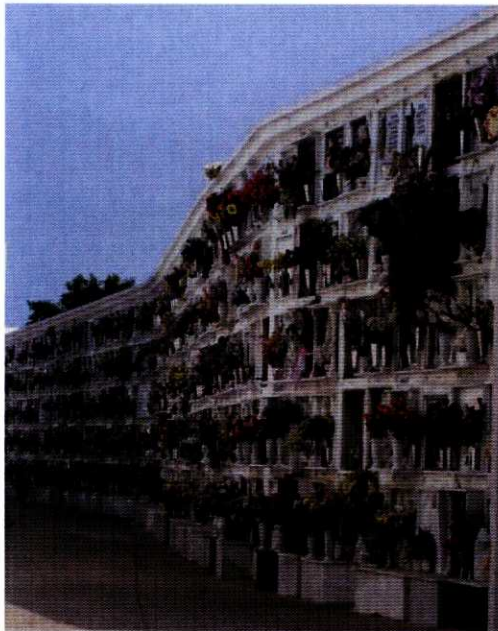
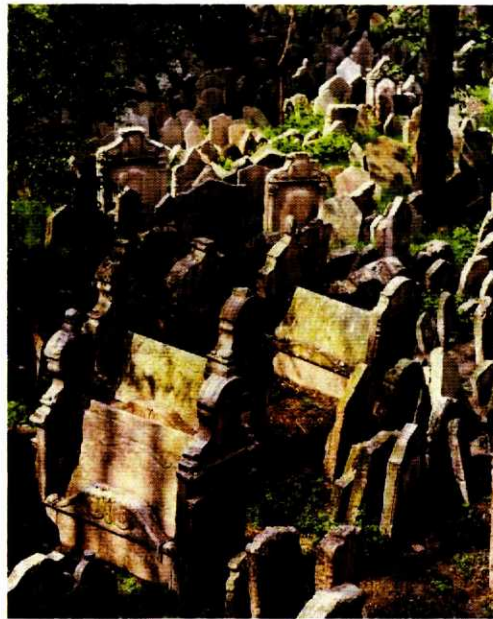
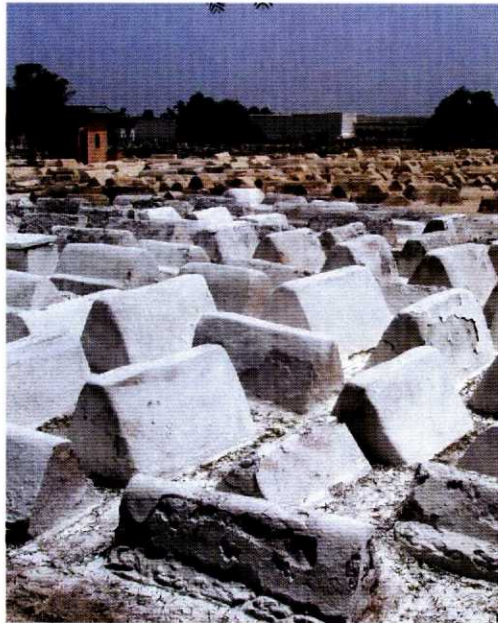


Imagen inferior: cementerio judío en Marrakech, Marruecos. Imagen derecha: cementerio judío de Praga.



considera fundamental abrir un abanico de puntos de vista diferentes que enriquezcan su percepción. Por tanto, parece oportuno precisar que el estudio de los cementerios, dada su particularidad, puede ser abordado desde múltiples ámbitos, puesto que incluye factores sociales, religiosos, antropológicos, arquitectónicos, artísticos, e incluso económicos. De modo que su interpretación y análisis es posible realizarlo desde la óptica de diversas disciplinas y bajo diversos enfoques. Desde las creencias religiosas y las distintas actitudes de la sociedad ante la muerte, desde el arte, la arquitectura y el urbanismo y sus relaciones con la ciudad de los vivos, desde la iconología y sus vínculos con expresiones del pasado, desde un punto de vista funcional de salubridad, desde una visión social en la que los propios enterramientos recogen en muchos casos un ansia de distinción y de permanencia.

Nos proponemos investigar y llegar a su esencia, para lo cual es necesario, en una primera aproximación caracterizarlos como tales, como cementerios, con objeto de distinguirlos perceptivamente, al menos, de otros espacios arquitectónicos. Una segunda aproximación sería aquella en la que se buscaría la “estructura” y la organización que los conforma, y por último, interpretar el sentido de estos espacios de encuentro con la muerte. Para conseguir lo que Cassirer¹ denomina “estructura lógica”: “...Todo conocimiento trata de someter la pluralidad de los fenómenos a la unidad de una *proposición fundamental*. Lo individual no debe permanecer

¹ CASSIRER, E. *Filosofía de las formas simbólicas*. 3 tomos. México: Fondo de cultura Económica, 1972. Tomo 1. p. 17.

aislado, sino que debe insertarse en una conexión en la que aparezca como miembro de una “estructura lógica”.

Para obtener una visión global de estos espacios, en las siguientes páginas se analizará el cementerio bajo diversos enfoques, un primer enfoque como **espacio sagrado**, con fuertes connotaciones otorgadas por nuestra tradición; un segundo enfoque más funcional, como **espacio de enterramientos**; un tercer enfoque como **espacio de silencios y memoria**: la melancolía, la nostalgia y la perplejidad ante la fugacidad de la vida, así como el temor ante la incógnita de la muerte, impregnan y dejan huella en los cementerios; un cuarto enfoque como **espacio arquitectónico y monumental** en cuanto al papel que la arquitectura y otras artes desempeñaron y continúan desempeñando en su conformación, y el último enfoque como **espacio de símbolos y metáforas**, con significados que van más allá de lo perceptible a primera vista.

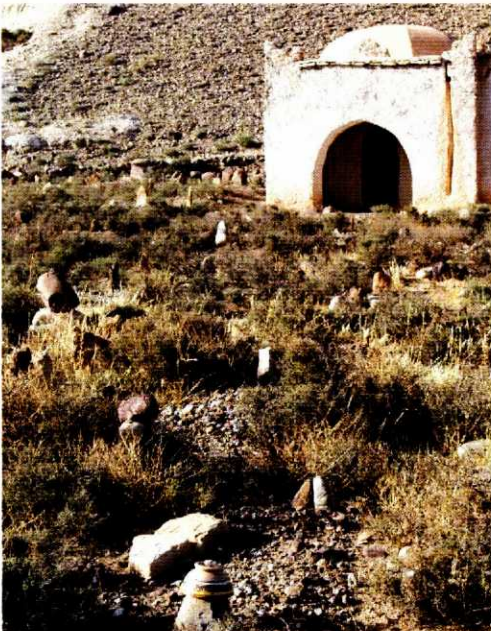
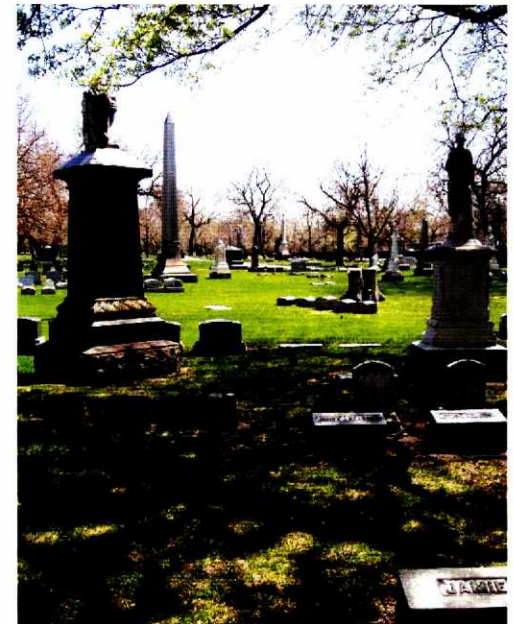


Imagen izquierda: cementerio rural en Marruecos.
Imagen derecha: cementerio de Graceland en Chicago.





Sombras de coronación de nichos, en los que la cruz siempre está presente.

La muerte es necesaria para que cada generación deje sitio a la siguiente... Ante la pregunta de ¿por que me sobreviene la muerte, a mí y no a cualquier otro?, la respuesta tiene que ser ésta: porque lo que te sobreviene es el universo; no eres más que un suceso, un episodio del universo; eres hijo de las estrellas, tal como eres hijo de tus padres, y de ninguna otra manera podrías ser el hijo que eres.

J. Bowker²

El cementerio como espacio sagrado

Aproximación a lo sagrado

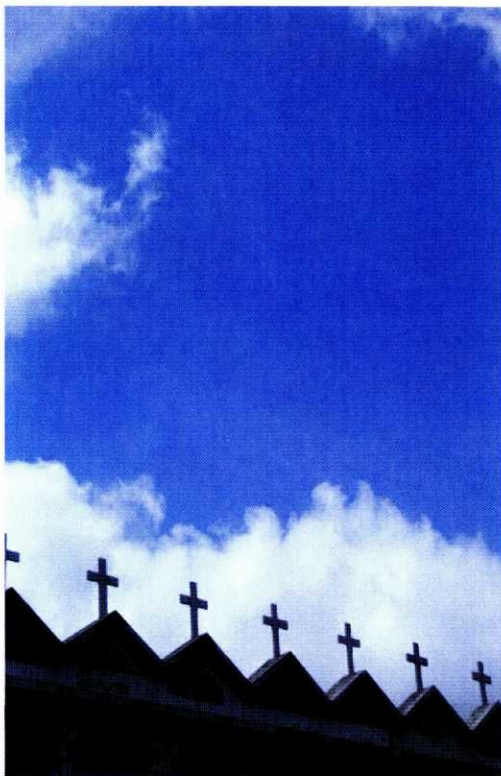
En arquitectura, es indiscutible que todos los espacios y edificios contienen valores y responden a algo más que a su simple funcionalidad. En el caso de los cementerios, se hace necesario desentrañar ese “algo más” totalmente ligado a la muerte que, a su vez aparece siempre ligada, al menos hasta el momento, a la dimensión sagrada y espiritual del ser humano. Para esclarecer esto, nos basaremos en las opiniones y en los estudios realizados por historiadores de las religiones como Mircea Eliade o Ernst Cassirer, más autorizados en una materia que trasciende el contenido de esta tesis.

Mircea Eliade expone como el ser humano concibe lo sagrado en contraposición con lo profano, porque se “manifiesta”, y a esta manifestación la denomina *hierofanía*, del griego *hieros*: sagrado, y *phainomai*: manifestarse, es decir, que “algo sagrado se nos muestra”³.

Mientras las culturas de la antigüedad estaban totalmente impregnadas y cercanas a lo sagrado, la sociedad actual se aleja cada vez más, tendiendo a vivir en un mundo

² BOWKER, J. *Los significados de la muerte*. Cambridge: Cambridge University Press, 1996.

³ ELIADE, M. *Lo sagrado y lo profano*. Barcelona: Paidós, 1998, p. 14.



La cruz continúa siendo hoy en día el símbolo de lo sagrado utilizado con más frecuencia en todos los cementerios.

desacralizado. Pese a lo cual, se ve afectada por su herencia cultural en mayor o menor grado, al menos inconscientemente, tal como expresa M. Eliade⁴:

...una existencia profana...jamás se encuentra en estado *puro*. Cualquiera que sea el grado de desacralización del mundo al que haya llegado, el hombre que opta por una vida profana no logra abolir del todo el comportamiento religioso. Habremos de ver que incluso la existencia más desacralizada sigue conservando vestigios de una valoración religiosa del mundo.

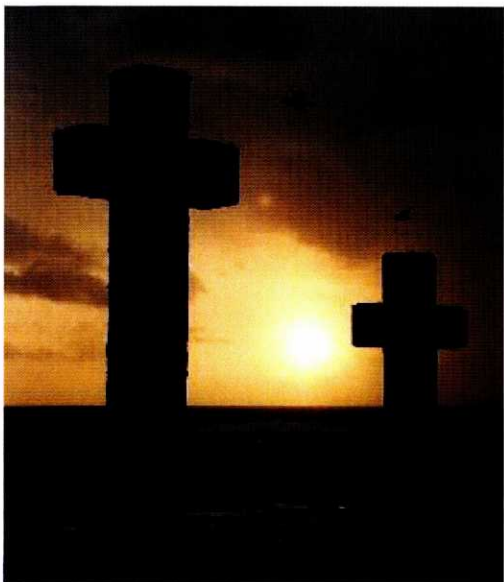
Un prueba de ello es la presencia de elementos u objetos a nuestro alrededor que ponen de manifiesto realidades que nos superan, porque no entendemos o porque no pertenecen a nuestro mundo. Son elementos u objetos sagrados, que sin dejar de ser lo que son, se transforman en “algo más”. Esto sucede a menudo con elementos y objetos relacionados con la muerte y sus consecuencias.

Los cementerios poseen la *hierofanía* que antes mencionamos, están revestidos de un carácter sagrado, que los convierte en espacios especiales para el hombre, independientemente de su monumentalidad o de su calidad arquitectónica. Hasta el más humilde o el más descuidado de nuestros cementerios rurales, debido al legado religioso y cultural, se transforma en un espacio especial capaz de estimular sentimientos más allá que cualquier otro, predomina lo sentimental y espiritual, “su realidad inmediata se transmuta en realidad sobrenatural”. Eliade⁵ compara el hombre religioso que concibe el mundo como una realidad absoluta sagrada, trascendente, con el hombre “arreligioso” que concibe el mundo con cierta relatividad, rechazando lo trascendente; de este último especifica que:

...se reconoce como único sujeto y agente de la historia...se hace a sí mismo...Lo sacro es el obstáculo por excelencia que se opone a su libertad...Pero este hombre arreligioso descende del “*homo religiosus*” y, lo quiera o no, es también obra suya, y se ha constituido a partir de las situaciones asumidas por sus antepasados. En suma, es el resultado del proceso de desacralización.

⁴ ELIADE, M. Op. Cit. p. 23.

⁵ ELIADE, M. Op. Cit. p. 23.



Cruces en recuerdo de los ahogados en O Roncudo, Corme, municipio de Ponteceso.

A pesar de la actitud tan distinta del hombre actual con relación al arcaico, la muerte es un patrimonio común a ambos, lo que permite vincular ambas actitudes y buscar reflejos y conexiones de las antiguas creencias en las nuevas actitudes. En relación a lo cual manifiesta Eliade⁶:

... la mayoría de las situaciones asumidas por el hombre religioso de las sociedades primitivas y de las civilizaciones arcaicas han sido superadas desde hace mucho tiempo por la Historia. Pero no han desaparecido sin dejar huellas; han contribuido a hacer de nosotros lo que somos hoy en día, forman parte, pues, de nuestra historia.

Vemos por tanto, como el hombre tiene profundamente arraigado su sentimiento religioso, independientemente del sentir más laico actual, puesto que, como continua expresando Eliade, la “religiosidad” forma parte de nuestra conciencia social:

La desaparición de las religiones no implica en modo alguno la desaparición de la “religiosidad”; la secularización de un valor religioso constituye simplemente un fenómeno religioso que ilustra a fin de cuentas la ley de la transformación universal de los valores humanos...lo “profano” no es sino una nueva manifestación de la misma estructura constitutiva del hombre, que, antes, se manifestaba con expresiones “sagradas”.

Volviendo de nuevo la mirada hacia los cementerios actuales, nos proponemos a continuación, ir desarrollando una indagación de los hechos que determinan su *hierofanía*. Los datos de los que partimos, como son el origen⁷ de donde proceden o la sociedad a la que pertenecen, no constituyen por sí mismos una prueba de su carácter sagrado⁸, lo que hace necesario analizar otros factores que contribuyen a demostrar dicho carácter.

⁶ ELIADE, M. Op. Cit. p. 170.

⁷ Recordemos el capítulo II, en el que hemos visto como las causas que motivaron la construcción de muchos de los cementerios actuales han sido consideraciones funcionales, higiénicas, económicas y no propiamente sagradas.

⁸ ROIG, E. El espacio sagrado de la muerte. *Periferia*, nº 10, 1991, pp. 99-109.



Sepultura infantil en el cementerio parroquial de Santa María de Lira; Municipio de Carnota.

Las sepulturas

En un primer acercamiento, lo que le aporta al cementerio el carácter sagrado es su función de dar cobijo a los cuerpos de los que se han ido, de perpetuar su memoria. Son las sepulturas, las que en un primer momento, una vez creadas, le confieren al recinto unas características que lo distinguen de los espacios circundantes. Identifican el espacio como cementerio, como lugar de enterramientos, que nuestra herencia cultural liga a adoptar una actitud de respeto, y a lo sagrado. Con las tumbas, la memoria a los muertos se evidencia, y en ese momento surge la *hierofanía*, cuando se señala el lugar en el que se encuentra un enterramiento⁹, al margen de la monumentalidad de la sepultura, como ya lo expresaba en su momento Adolf Loos, en la cita a la que nos referimos con anterioridad.

Con respecto a la sacralidad inherente a las sepulturas, dado que para el hombre los dos extremos de su ciclo vital, nacimiento y muerte, constituyen los dos “misterios más importantes” de su vida, la sepultura es la prueba de su desamparo ante la muerte. De hecho, en la práctica totalidad de los pueblos de la Tierra se sacraliza el lugar ocupado por tumbas, el lugar de la muerte y de los muertos.

De igual modo, aunque con otro matiz, Ariès¹⁰ plantea que “lo sagrado toma su origen en el hecho de las sepulturas”, a pesar de la contradicción que se planteó con su traslado, en el siglo XVIII, al tachar los cementerios de insanos e inseguros para el hombre:

Es sorprendente encontrar...observaciones sobre la insalubridad de los cementerios y sus efectos sobre las epidemias, y, por otro lado, la idea de que el cementerio, tierra de los muertos, pertenece a la zona de lo sagrado y que por eso no puede tocarse...el cementerio en tanto que depósito de cadáveres, pertenece a un sagrado de élite más que a un sagrado popular, incluso aunque ese

⁹ Del mismo modo una cruz al borde de una carretera o en un acantilado, como recuerdo de alguien fallecido en ese lugar, incluso, algo perecedero como unas flores, sacralizan ese lugar.

¹⁰ ARIÈS, P. *El hombre ...* Op. Cit., p. 397.

sagrado de élite haya reactivado y recuperado en provecho propio viejas corrientes de religión popular.

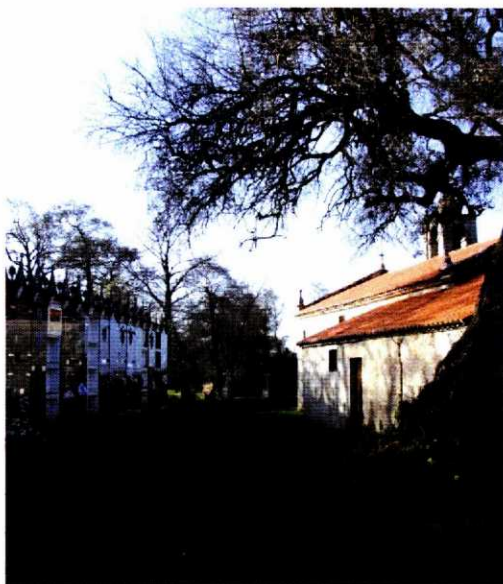


Remate de nichos neogóticos característicos del municipio de Villalba en la provincia de Lugo, obra de los canteros de Román.

Hemos visto anteriormente como en el siglo XVII, con las personalización e individualización de las sepulturas se sientan las bases del culto y la visita al cementerio, costumbre hasta ese momento desconocida en Occidente, lo que contribuye a su vez, según Ariès a sacralizar el espacio: "La sepultura, que era un acto religioso y eclesiástico, se convirtió primeramente en una operación que dependía de la policía, de la salud pública, y, finalmente, pasó a ser un acto religioso, pero de una religión sin confesión ni Iglesia, una religión del recuerdo".

El cementerio ha sufrido considerables cambios en cuanto a su ubicación y a su organización. Confirmamos como hasta finales del siglo XVIII, se situaba en el centro de los núcleos urbanos, alrededor del espacio sagrado y jerarquizado de la iglesia, a pesar de que en la antigüedad clásica los muertos eran alejados de las poblaciones. En el siglo XIX es cuando se inicia su traslado a la periferia, y no deja de ser asombroso¹¹ que sea en esta época cuando se populariza y se generaliza el culto y la visita. La explicación sería que el hombre de la Edad Media, profundamente religioso, creyente en la resurrección, no le concediera mucha importancia al destino de sus restos humanos. Por el contrario, para el hombre actual, "arreligioso", poca importancia tiene la resurrección, mientras que sí es importante la individualización de sus restos, entre otras cosas, porque constituyen una prueba y un vestigio de su paso por el mundo. Simultáneamente, con el traslado de los cementerios a las afueras de las ciudades, por considerarlos insalubres, como causa de enfermedades a los vivos, se inicia también un cierto rechazo a la muerte precedente de la actitud actual. Surge la "ciudad de los muertos" donde cada individuo dispone de un lugar para su última morada. De todos modos, y al margen de esta consideración, el cementerio continúa manteniendo su carácter sagrado y no es un simple receptáculo de restos humanos.

¹¹ FOCAULT, M. Des espaces autres. *Architecture, Mouvement*, nº 5, 1984.



Cementerio en el atrio parroquial de Santa María de Noicela, Municipio de Carballo.

El emplazamiento

En los primeros cementerios, hasta el siglo XVIII, la sacralidad radicaba también en el lugar, por el hecho de estar situados cerca de la tumba de un mártir o un santo. En palabras de Rader¹²: "La veneración de lo sagrado dimana de la existencia de la identidad personal, experimentada o creída, de individuos fallecidos o míticos, que por determinados actos, por su ascesis y disciplina moral han llegado a poseer un poder numinoso". Posteriormente la iglesia contribuyó a fomentar y revelar este mito, entendido en el sentido que expresa Eliade¹³, como relator de un acontecimiento de gran trascendencia, sucedido en el pasado que al ser revelado adquiere carácter sagrado, "relatar una historia sagrada equivale a revelar un misterio, pues los personajes no son seres humanos: son dioses o héroes civilizadores, y por esta razón sus gestas constituyen misterios: el hombre no los podía conocer si no le hubieran sido revelados".

En este orden de cosas, Rader¹⁴ matiza la importancia y la trascendencia de los mitos, en cuanto a catalizadores en la constitución de grupos sociales: "Cada comunidad, hasta el día de hoy, ha tenido que remontarse a temas míticos para su autorrepresentación hacia el interior, porque estos temas suponen ayudas a la orientación creadora de sentido". Es decir, este autor ofrece una imagen diferente a Eliade, dándole una visión más real, el mito como referencia social a la que remitirse:

Cuando los grupos se constituyen, adoptan una historia de su procedencia, tanto si se trata de naciones, etnias, linajes, pueblos, gentes, clanes; de tribus, polis, comunidades juramentadas o gremios; tanto si elegimos para nuestro examen sociedades antiguas, medievales o modernas.

Aparte de su papel revelador, el papel que desempeñaba la iglesia era de "centro", considerado éste como lo interpreta Eliade¹⁵: "...el *verdadero mundo* se encuentra

¹² RADER, O. B. Op. Cit. p. 56.

¹³ ELIADE, M. Op. Cit. p. 72.

¹⁴ RADER, O. B. Op. Cit. p. 25.

¹⁵ ELIADE, M. Op. Cit. p. 37.



La importancia de significar la portada. Imagen superior: cementerio del Père-Lachaise, París. Imagen inferior: Cementerio de la Almudena, Madrid.

siempre en el *medio*, en el *centro*, pues allí se da una ruptura de nivel, una comunicación entre las dos zonas cósmicas. *El hombre de las sociedades premodernas aspira a vivir lo más cerca posible del Centro del mundo*". El centro no es un lugar geográfico propiamente dicho, sino un "concepto cosmológico" que indica un foco de poder espiritual¹⁶. Los cementerios rurales gallegos, dado que la mayoría son parroquiales y se mantienen anexos al templo, no han perdido ese carácter sagrado, "revelado" por la iglesia, en los que actúa no sólo de "centro" del espacio funerario sino también de "centro" del espacio urbano y social. Quizá por la importancia de la institución parroquial en Galicia, que posteriormente analizaremos en otro apartado, cuyo papel llega incluso a trascender lo religioso para intervenir en otros ámbitos de la vida de sus habitantes.

La arquitectura: el muro, la portada, el camino

Hasta el momento se ha analizado el carácter sagrado del cementerio en base a su herencia, al hecho de contener enterramientos y a su ubicación. A continuación se verán las connotaciones sacras que la arquitectura aporta al propio espacio funerario.

El cementerio, como recinto que acoge el ritual de la muerte, no sólo debe preservar la paz de los que descansan en él, sino también aislarlos del mundo de los vivos, por lo que su espacio debe de estar claramente acotado y definido, con fronteras claras, como corresponde, a decir de Eliade¹⁷, a todo espacio sagrado: "Por muy variados que sean los espacios sagrados y por distinta que sea su elaboración, todos presentan un rasgo común: hay siempre un *área definida*, que bajo formas muy variadas hace posible la comunión con la sacralidad". Acotar un espacio establece una distinción entre lo que hay dentro y lo que queda fuera. Desde esta óptica nos encontramos con un primer componente arquitectónico que es el muro perimetral de cierre del cementerio. La frontera y el linde que alberga un espacio que requiere estar "ordenado y cosmizado",

¹⁶ HUMPHREY, C. VITEBSKY, P. *Arquitectura sagrada. La expresión simbólica de lo divino en estructuras, formas y adornos*. Barcelona: Debate, 1996. p. 140.

¹⁷ ELIADE, M. *Tratado de historia de las religiones*. Madrid: Cristiandad, p. 371.



Detalle y portada de acceso del cementerio parroquial de Malpica.

para distinguirlo del resto del mundo no sagrado, “caótico”...diferenciamos un aquí profano y un allá sagrado, hasta tal punto que exigimos que esa separación sea clara y nítida”¹⁸.

Todos nuestros cementerios, al margen de que sean aislados o anexos a la iglesia, son siempre espacios delimitados¹⁹, recintos cerrados dentro de los cuales se supone un comportamiento establecido por parte de los vivos, distinto al comportamiento en el exterior. El muro se concibe como elemento que limita, que acota el lugar sacro, que separa el aquí del allá, como manifestación del dominio de los vivos que protegen a sus antepasados. También puede ser concebido como elemento preservador de la intimidad, de la tranquilidad del visitante y como guardián y vigilante de los que descansan en su interior. El muro de cierre del cementerio sirve como protección del mundo exterior frente a lo que se encuentra tras él. Es decir, debemos entender e interpretar el muro bastante más allá de su papel de cierre, de clausura, adjudicándole un papel simbólico, de límite entre dos mundos²⁰.

Después del muro de cierre, la siguiente barrera delimitadora del recinto sagrado es la portada de acceso al cementerio: “El *umbral* concretiza tanto la delimitación entre el “fuera” y el “dentro” como la posibilidad de paso de una zona a la otra (de lo profano a lo sagrado)”²¹. Es en la portada dónde se suele enfatizar el mensaje simbólico mediante signos e inscripciones. Pasa de ser un simple portal a transmitir el sentimiento de que al traspasarla el paso de la vida a la muerte se hace más perceptible. Por muy sencilla que sea, la carga simbólica que tiene y su posición, generalmente en el centro, contribuyen a superar su función de simple umbral. Abre sus puertas para acoger al muerto y a sus

¹⁸ ROIG, E. Op. Cit. p. 102.

¹⁹ Hecho heredado de la Real Cédula de Carlos III, que obligaba a vallar los cementerios, para preservarlos del exterior y para garantizar su seguridad y aislamiento.

²⁰ Incluso en la tradición anglosajona, en la que los cementerios son espacios mas abiertos, la frontera existe, aunque de forma más sutil, se realiza mediante la propia vegetación, la topografía del terreno o con un simple cambio de pavimento.

²¹ ELIADE, M. *Lo sagrado*...p. 132.



Detalle y portada de acceso del cementerio parroquial de San Pedro de Valenza, Municipio de Corisanco.

acompañantes, se cierra tras éstos después de abandonar en su interior a un ser querido y permanece siempre abierta para facilitar la visita y el recuerdo de los que cobija. En síntesis “la importancia del umbral se explica así mismo por la función separadora que los límites tienen”²².

En los cementerios gallegos el acceso suele ser claro, no presenta ambigüedades. La puerta, dentro de la sencillez, se suele significar no sólo con el uso de materiales más nobles sino también con elementos iconográficos e inscripciones. En los cementerios exentos, sobre todo los más antiguos, suele ser opaca, sin permitir, una vez cerrada la visión del recinto interior. En los de nueva construcción, por el contrario, suele ser una verja a través de la cual es posible percibir el interior. En cualquier caso, en los cementerios alrededor de la iglesia, tan frecuentes en Galicia, la portada en ocasiones se transforma en una pequeña cancela que delimita el espacio sagrado, pero sin embargo, permite la visión del mismo, probablemente porque ese espacio sagrado no cumple únicamente una misión fúnebre, sino que en muchos casos, como en la antigüedad, tiene un uso social más amplio.

En arquitectura, la senda o el camino, es el paso por el que se accede a un determinado espacio. Su significado concreto, tanto si conduce a un punto como si rodea un lugar sagrado, lo proporciona la estructura completa de la que es un elemento. El camino por tanto no es un medio meramente accidental para trasladarse de un lugar a otro. “Es una parte intrínseca de la arquitectura, incluso cuando no está construida”²³. El camino participa en cierto modo de lo sagrado de forma simbólica. La senda es significativa en los grandes complejos de templos de antiguas civilizaciones, e incluso en los templos cristianos, la aproximación de los fieles por la nave hasta el altar, representa una gradación desde el espacio menos sagrado de la entrada al oeste hacia el espacio más sagrado en el este.

²² ELIADE, M. *Tratado...* p. 373.

²³ HUMPHREY, C. VITEBSKY, P. Op. Cit. p. 134.



Frontón de nichos en el cementerio de Santa Comba de Carnota.

El momento de traspasar el umbral viene caracterizado, a su vez, por los “movimientos de acercamiento” procesionales, que caracterizan las ceremonias fúnebres. Movimientos silenciosos, lentos, que preparan para el acceso al recinto sacro y retardan la despedida²⁴. Es esta una de las razones por las que E. Roig²⁵ plantea que la portada, el cementerio, conjuntamente con el camino de acceso forman un conjunto que es preciso estudiar conjuntamente:

Tanto el movimiento físico y espiritual de acercamiento al cementerio como ese signo que manifiesta el paso de un espacio a otro tienen una correspondencia arquitectónica clara y muy importante: son el camino y la puerta del cementerio.

Camino y meta no se pueden entender desvinculados...Esta vinculación con el entorno mediante el camino agrega al lugar nuevos significados que ya empiezan a tener que ver con el territorio.

Los símbolos

Hasta aquí se han analizado los factores que sacralizan el espacio de los muertos, que le confieren su hierofanía, su condición de *tierra sagrada*, como son la existencia de enterramientos, la iglesia como centro, en el caso de existir; el carácter cerrado del recinto con un umbral claro para traspasar dos mundos, el de los vivos y el de los muertos, incluso el camino que conduce al cementerio y la forma de efectuarlo. Nos faltaría analizar los numerosos signos visuales, sancionados por la cultura²⁶, que tanto los enterramientos como los demás elementos contienen, y que singularizan este espacio, haciéndolo fácilmente identificable y reconocible. La señal más evidente de que

²⁴ En Galicia hasta mediados del pasado siglo estos movimientos procesionales estaban cargados de simbolismos, así era costumbre en los entierros de jóvenes dar rítmicamente tres pasos hacia delante y dos hacia atrás, retardando la despedida como “prolongación ritual de la transición...el paso de la parroquia de los vivos a la parroquia de los muertos”. LISÓN TOLOSANA, C. *Antropología cultural de Galicia*. Madrid: Akal, 1990, p. 68. (3ª ed)

²⁵ ROIG, E. Op. Cit. p. 104.

²⁶ CASSIRER, E. *Filosofía...Op. Cit.* p. 308.



Imagen superior: cruz en el muro del cementerio de San Pedro de Barizo, municipio de Malpica. Imagen derecha: remate superior de nichos en el cementerio de San Lourenzo de Agualada, municipio de Coristanco.



el cementerio es un espacio sagrado y no secular, es la gran proliferación de cruces²⁷, de todas formas y modalidades posibles: tridimensionales, bidimensionales, de piedra, mármol o granito. Una simple cruz simboliza, desde siempre, la presencia de muertos. Además de cruces nos encontramos con un variado catálogo de elementos simbólicos, nos referimos a las imágenes religiosas, epitafios, retratos, objetos, flores que pueblan nuestros cementerios y que constituyen una *“representación visible de lo invisible”*²⁸, es decir, son símbolos que conservan un paralelismo con el hecho propio que encarnan, por lo que pasan a formar parte de nuestros recuerdos y de nuestra memoria tanto individual como social. Y contribuyen, a su vez a dotar a los cementerios de un carácter sagrado, ahora ya incuestionable. Nos referiremos a estos símbolos con más detenimiento en otro epígrafe del presente capítulo.

²⁷ La cruz, que combina lo horizontal de la tierra con lo vertical del cielo, indica siempre, en nuestra cultura, la cercanía con lo sagrado.

²⁸ SPINETO, N. *Los símbolos en la historia del hombre*. Barcelona: Lumweg, 2002, p. 7.

...En tierra, en humo, en polvo, en sombra, en nada.
L de Góngora



Cementerio de Santa María de Brandoñas,
Municipio de Zas.

El cementerio como espacio de enterramientos

La funcionalidad del cementerio

Se planteaba en la introducción del capítulo I como la necesidad de desprenderse y de ubicar un cadáver²⁹ origina los primeros objetos y espacios arquitectónicos de la cultura occidental. Por otro lado, también se ha visto como esta razón es muy limitada, y no es la única que motiva la arquitectura de la muerte. La dimensión sagrada, que arranca precisamente desde el primer momento que surge una tumba, la dimensión de la ausencia del que se ha ido, o la dimensión del recuerdo de los vivos y del “no me olvides” de los muertos, así como la dimensión aportada por la tradición, constituyen, entre otras, las bases de una arquitectura, sólo en apariencia simple, y sin embargo, llena de matices y de significados.

Retomando el primer aspecto mencionado en el párrafo anterior, es la necesidad de colocar en algún lugar, que no ocasione molestias, el cuerpo muerto en descomposición, lo que en un primer momento importa a la sociedad, bajo diversas consideraciones físicas, higiénicas, legales, culturales, sociales o religiosas. En todas las culturas, desde siempre, se ha recurrido al medio natural para integrar en él los residuos, pero cuando éste ha resultado insuficiente ha sido necesario apelar a otros métodos de destrucción como la inhumación o la incineración, influenciados por las costumbres sociales y las creencias religiosas. Tradicionalmente, se le ha otorgado al acto de desprenderse del cadáver un carácter ceremonial con objeto de disminuir la angustia y dar sentido a la ausencia.

²⁹ La etimología de la palabra cadáver proviene de las dos primeras letras de las palabras latinas CARO DATA VERMIS, “carne dada a los gusanos”.



Antigua tumba del siglo XIX en el cementerio de Vilanova de Santirso, Municipio de Malpica.

La práctica de enterrar en tumbas de suelo simboliza el retorno a la tierra y, hoy en día en Galicia, va perdiendo protagonismo a favor de la costumbre de la inhumación en los nichos, donde se deposita el cadáver en cavidades que, en casos, nos recuerdan los bloques de viviendas sociales de los barrios periféricos de nuestras ciudades. La incineración, “la muerte de la muerte”, prohibida por la Iglesia Católica hasta 1964, gana adeptos lentamente, sobre todo en el medio urbano y en los sectores más laicos de la sociedad. Éste hecho, junto con las nuevas actitudes actuales, de las que hemos hablado, sin duda generará nuevas arquitecturas de la muerte en un futuro próximo. Arquitecturas que mostrarán a las generaciones futuras, la relación que actualmente se establece con la muerte.

Significados de los enterramientos

Volviendo al cementerio, éste es un receptáculo de tumbas³⁰, entendidas en un primer momento, “como umbrales entre dos mundos”³¹. Por un lado, en su interior se oculta al difunto, y sin embargo, por otro, se manifiesta su identidad mediante una gran variedad de elementos, “como si se quisiera compensar con esta señal de advertencia el olvido al que se somete el muerto...”

“Tumba”, “túmulo”, “tumor” y “tumulto” son palabras que provienen de una misma raíz griega que expresa la noción de “hinchazón”. Una tumba es una cierta clase de protuberancia innatural o artificial de la tierra, muy distinta de una suave ondulación del terreno. La hinchazón implica un súbito desorden causado por un agente externo.

³⁰ Resulta necesario realizar una aclaración en cuanto a los términos tumba, sepultura o enterramiento utilizados a lo largo de la tesis, puesto que existe una cierta confusión relativa a sus significados y a su utilización. El Diccionario Espasa acepta como sinónimos tumba y sepulcro utilizándolos para indicar la obra construida que se eleva sobre el suelo, mientras sepultura es la “acción y efecto de enterrar”, es decir el lugar dónde se ubica el cadáver. Enterramiento en el mismo diccionario es “la acción o efecto de enterrar los cadáveres o sitio en el que se ponen los difuntos”, por lo que su utilización es más genérica. Nosotros utilizaremos indistintamente estos términos en función del texto concreto y de la interpretación que se pretenda.

³¹ AZARA, P. Op. Cit., p. 13



Cementerio de San Xulián de Moraime.
Municipio de Muxía.

Pero esta interpretación no deja de ser muy parcial por lo que trataremos a continuación de especificar los distintos significados que puedan contener. De este modo, concebimos las tumbas o los enterramientos, independientemente de su tipología arquitectónica, con múltiples enfoques y desde diversos ángulos:

- En una primera e inmediata aproximación como espacio limitado o acotado bajo el cual se procede a la inhumación de un cadáver, por lo tanto constituye la prueba tangible del que falta, del que ya no está. Como huella y vestigio del que se ha ido. Como casa de los ausentes.
- A consecuencia de esta visión, en una segunda aproximación se puede entender como provocadora de emociones, sentimientos de miedo a la propia muerte y a la soledad. De lo que se deriva, a su vez, su alternativa como lugar de culto y de visita. En las diversas tipologías funerarias, incluso en las más sencillas, subyace la pretensión de simbolizar la ausencia, la memoria y el respeto tributado al fallecido. Contribuyen a dar respuesta a la pérdida y al necesario duelo. "Se puede considerar al duelo como un modo de nombrar la pérdida...El trabajo del duelo consiste en desanudar "una a una" las expectativas que había...la otra parte del trabajo es la intensificación de los recuerdos"³².
- Y no podemos dejar a un lado como para el hombre resulta importante dejar constancia de su paso por la vida. La vocación de trascendencia humana se manifiesta en todos los monumentos funerarios, desde las pirámides de Egipto hasta los guerreros de Xian, e incluso en muchas de nuestras modestas tumbas.
- Otra función importantísima de la tumba, mencionada por Aries y Panofsky, es la de cuidar y preservar a los vivos de la inquietante y molesta presencia de los muertos. Para

³² CAMACHO, S. La muerte...Motivo de arte y análisis. *EnKidu*, 1999.



Cementerio de Santiago de Traba.
Municipio de Laxe.

Azara³³ “las tumbas están cerradas para siempre a cal y canto. Son construcciones o contenedores cuyas puertas no deberían abrirse nunca”.

▫ También, la tumba en nuestra cultura ha sido considerada por muchos, bajo una perspectiva totalmente religiosa, como un lugar de paso, de tránsito o espera a una vida mejor en el más allá.

De todos modos, todas estas consideraciones, como hemos visto, han ido variando y simultaneándose con el transcurso del tiempo, ya que no siempre a lo largo de la historia el hombre ha afrontado con la misma actitud y desde el mismo punto de vista la arquitectura de la muerte.

Tipos de enterramientos

En la arquitectura funeraria vemos como persisten una serie de tópicos que afectan, no sólo, a la tipología arquitectónica, sino también a los motivos ornamentales utilizados, heredados de los cementerios del siglo XIX. A pesar de esto, se percibe una cierta evolución basada en los cambios de mentalidad social. La preocupación se centra, no en la muerte misma, sino, en resaltar la memoria del fallecido.

En cuanto a las tipologías de enterramientos, primera razón funcional del cementerio, no se puede plantear una tipología común de inhumación en toda Galicia. Pocas variaciones encontramos a lo largo del tiempo, conviviendo túmulos, sepulturas, nichos y, en menor medida en el medio rural, panteones de los más diversos estilos, dependiendo del tipo de usuario al que van destinados y de las prácticas locales. Otra cuestión a considerar es la gran heterogeneidad de los mismos, así, en un mismo cementerio, encontramos notables diferencias, no sólo tipológicas, sino en lo tocante a su calidad arquitectónica y artística.

³³ AZARA, P. Op. Cit. p. 14.



Túmulo cubierto de vegetación en el cementerio de Santa Eulalia de Lians, municipio de Oleiros, A Coruña.

Se percibe una cierta influencia de las tradiciones locales, así por ejemplo en la zona interior de la provincia de Ourense son más abundantes las sepulturas en tierra que los nichos, mientras que en el Norte de Lugo abundan más estos últimos. Y en la mayoría de cementerios conviven los dos tipos. Siendo la saturación lo que caracteriza gran parte de los cementerios gallegos. En pequeños espacios se aglomeran las diversas tipologías que enumeramos a continuación.

▫ *Sepulturas*

Enterramientos de disposición horizontal, vinculadas a la tierra. Heredadas de los antiguos enterramientos en el interior de las iglesias, “imprimen a la muerte la imagen de sueño eterno”³⁴. Partimos de las más antiguas y más simples, los túmulos de tierra con una simple cruz en la cabecera, sin ningún tipo de cercado o cierre perimetral. Es frecuente en los cementerios de la Costa da Morte, sobre todo en los costeros, encontrar estos túmulos cubiertos de arena y rodeadas de conchas como único elemento decorativo, sobre todo si corresponden a enterramientos infantiles.

Progresivamente se van desarrollando, dando lugar a las sepulturas con criptas enterradas con una losa de piedra o mármol, con sus correspondientes inscripciones y epitafios. Es ésta la tipología que asumió más cambios formales, y que en el momento actual está en clara regresión por su ocupación de suelo. Es frecuente encontrarlas en los cementerios en torno a la iglesia, emplazadas muy próximas unas de otras, ubicadas de diversas formas, en casos sin ningún tipo de criterio formal y organizativo, y otras, por el contrario, rígidamente ordenadas formando filas y columnas. Las situadas en lugares privilegiados, normalmente en los accesos a la iglesia, si la hay, suelen corresponder a aquellos personajes de mayor relevancia social, que en nuestro medio rural coinciden con los párrocos de la parroquia o benefactores de la misma.

³⁴ BERMEJO LORENZO, C. *Arte y arquitectura funeraria. Los cementerios de Asturias, Cantabria y Vizcaya (1787-1936)*. Oviedo: Universidad de Oviedo, 1998, p.163.



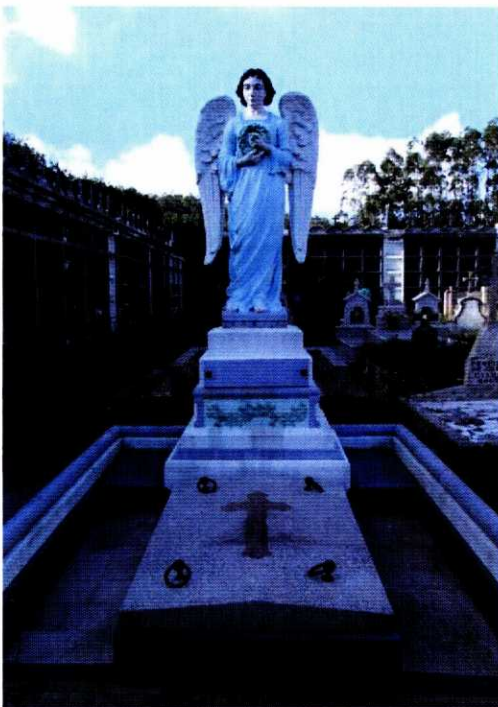
Sepulturas en el cementerio de Santa María de Bertoa. Municipio de Carballo.



Un modelo inexistente en la zona estudiada, pero que encontramos en otros cementerios gallegos, son los hipogeos, resultado de la evolución de las sepulturas anteriores. Semejantes a los panteones, constan de una cripta sobre la que se eleva una pequeña

A partir de las anteriores, surgen nuevas formas de, teóricamente, mayor cuidado estético, cubiertas con laudas de diseños más elaborados, con verjas de hierro u otro tipo de cierre para acotar y proteger el espacio de inhumación. Asimismo se va elevando la losa del suelo como paso previo a la aparición de los nichos. Y poco a poco se añaden detalles básicamente decorativos, sobre todo en el frente, como estelas de producción seriada, hornacinas con figuras religiosas, cruces, todas ellas obras, en su mayoría, de marmolistas locales. En los cementerios decimonónicos de nuestras ciudades tienen cierta propagación, debido a su difusión a partir de catálogos publicados a inicios del pasado siglo, contando, en casos, con elementos ornamentales y escultóricos de cierta calidad.

Los cementerios de la provincia de Ourense que conservan la tradición de la sepultura en tierra, se ven invadidos en muchos casos por serios campos de sepulturas de granito negro, que a pesar de que contribuyen a ordenar, en cierto modo, el espacio, rompen la espontaneidad y la creatividad de las antiguas tumbas.



Cementerio de San Adrián de Toba.
Municipio de Cee.

construcción a veces en forma de capilla o de sarcófago. El frente se remata con un templete u obelisco de ciertas dimensiones y gran altura.

▫ *Nichos*

Enterramientos o tumbas de disposición vertical. Esta tipología es probablemente la más extendida en la actualidad en nuestros cementerios, por el hecho de ser un tipo de enterramiento que al margen de su bajo coste, implica un gran incremento de superficie y plazas de inhumación, lo que ha supuesto, en muchos casos, un máximo aprovechamiento del espacio, retrasando de este modo las ampliaciones, y sobre todo los traslados del cementerio a zonas más alejadas, con el consiguiente disgusto de la población rural, para la que sigue siendo importante la cercanía de sus ausentes. La lógica funcional y económica fue la que impuso su masiva utilización.

La construcción de nichos se generalizó³⁵ a principios del siglo XX, por las razones antes expuestas y en opinión de Rodríguez Barberán³⁶ "...en menor medida, como elemento formal básico en la ordenación de los espacios funerarios". Su origen se remonta a los osarios que se ubicaban junto a los muros de las iglesias. Inicialmente se plantean con una cierta preocupación estética utilizándose materiales nobles como la piedra y el mármol, situándose casi siempre en los muros de cierre perimetrales del cementerio, tanto si éste es exento como si es un camposanto atrio. Centrándose su diseño en las pilastras y en el remate superior, generalmente terminado con frontón triangular y cruz, siendo aquí donde aparece la mayor carga iconográfica, como se verá en el próximo apartado.

Su ubicación inicial se limitaba al perímetro del recinto funerario conviviendo con las sepulturas en tierra, pero posteriormente y sobre todo en las nuevas ampliaciones,

³⁵ En un primer momento los nichos fueron rechazados, como demuestra la crítica de los mismos realizada por FERNÁNDEZ DE LOS RÍOS, *Guía de Madrid. Manual del madrileño y del forastero*. Madrid, 1876.

³⁶ RODRIGUEZ BARBERÁN, F. J. *Cementerios de Andalucía*. Op. Cit., p. 75.



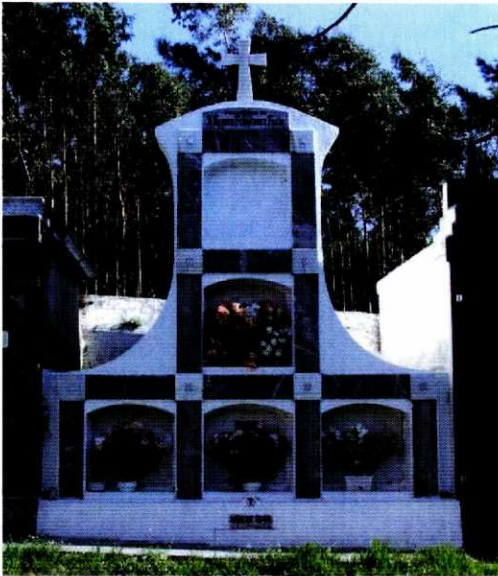
Nichos en el cementerio de Santiago de Loroño. Municipio de Zas.

ocupan de forma exclusiva el espacio funerario, conformando calles longitudinales y transversales que en ocasiones forman pequeñas plazas con algún elemento significativo en su centro, mayormente cruceros. En general, salvo excepciones, no destacan por su calidad arquitectónica ni artística.

Hoy en día, los nichos, constituyen la tipología más extendida, repetitiva, carente de intención estética, llena de desaciertos y torpezas formales, de bajo coste, que podíamos comparar con algunos de nuestros degradados barrios urbanos. Alzándose voces en contra de su utilización masiva: “Las sepulturas se amontonan en bloques de nichos, como colmenas para la gente de bajo nivel adquisitivo, de la misma manera que se erigen edificios plurifamiliares. Los nichos son, en definitiva, el suburbio de la ciudad de los muertos”³⁷. En una primera visión podríamos considerarlos sepulturas enojosas por su monotonía, que en el mejor de los casos nos recuerdan los columbarios romanos. Su carácter ornamental se conforma a través de la lápidas que los revisten, en las que se dispone la información de sus usuarios. Es frecuente en algunas zonas, por las adversas condiciones meteorológicas de la zona estudiada, cerrar las lápidas con cristal, lo que permite colocar en el interior de la hornacina formada, objetos y fetiches de todo tipo.

Sin embargo como antes se indicó, para la gente, un nicho no es únicamente el frío lugar donde se haya un cadáver, sino que representa mucho más, se transforma en un lugar que visitar, de memoria; lo que se manifiesta en decoraciones que pretenden que el que se ha ido se sienta a gusto. Se personaliza su lugar, básicamente de dos formas, una religiosa basada en la imaginaria que las empresas funerarias se encargan de fomentar y otra que trata de “apropiarse” de ese lugar con objetos personales que se incrementan en caso de tumbas de jóvenes o niños: marcos de fotos, objetos o dedicatorias. En definitiva, una decoración abusiva, en algunos casos cercana al Kitsch, que los transfigura en paneles reveladores de una manera de sentir. Ofrecen una lectura, con

³⁷ LACUESTA, R, GALCERÁN, M. Arquitectura funeraria en Cataluña: del Ochocientos a Noucentisme. *Actas del I Encuentro Internacional sobre los Cementerios Contemporáneos*. Junta de Andalucía. Consejería de Obras Públicas y Transportes, Sevilla, 1993, p. 61.



muchos matices, de la clase social o cultural del fallecido y de su familia. Se percibe un sentimiento ante la muerte con “características barrocas”, en la que la comunicación con el difunto es muy importante. Sin embargo, las más recientes aparecen cada vez más simplificadas, recogen en una única lápida el nombre de la familia propietaria y en una pequeña placa metálica la relación de nombres y fechas de defunción de los allí enterrados.



Diferentes modelos de nichos en los cementerios rurales gallegos.





Panteón en el cementerio de San Xoán de Carballo. Municipio de Carballo.

▫ *Panteones*

Construcción que acoge los restos de una familia o estirpe. Ha sido símbolo de la distinción social, como antítesis de las fosas comunes de los muertos anónimos. No son muy habituales en los cementerios de la Costa da Morte, apareciendo con más asiduidad en poblaciones con numerosas familias burguesas y adineradas que manifiestan la necesidad de destacarse y significarse, constituyen un elemento de lucimiento y ostentación, tratando de crear copias de modelos arquitectónicos antiguos. Su origen procede de las antiguas capillas familiares del interior de los templos. De hecho, muchos de ellos se plantean como capillas a pequeña escala con altar central y nichos laterales o en una cripta. Constituyen una variada expresión de las vanidades humanas tanto en su interpretación arquitectónica como artística e incluso literaria.

Los contruidos entre finales del siglo XIX y principios del siglo XX se caracterizan por una arquitectura basada en estilos historicistas: románico, gótico, clásico. Es a partir de los primeros años del siglo XX cuando su arquitectura se vuelca hacia un mayor eclecticismo y posteriormente hacia el modernismo. Sus modelos están condicionados por los modelos de las Academias de Bellas Artes y por los numerosos catálogos de arquitectura funeraria publicados a lo largo del siglo XIX a raíz de la popularidad del cementerio de Père-Lachaise³⁸.

Suelen estar situados en zonas principales y visibles del cementerio, y con frecuencia son construcciones de piedra, de planta cuadrada o rectangular, aunque últimamente se construyen, en un intento de mantener la grandilocuencia, de fábrica de ladrillo recubierto de materiales menos nobles que la piedra o el mármol. Su arquitectura y sus manifestaciones artísticas permiten comprender las costumbres y la historia de una época, como sucede con el resto de las tipologías funerarias.

³⁸ BERMEJO LORENZO, C. Op. Cit., p. 163.

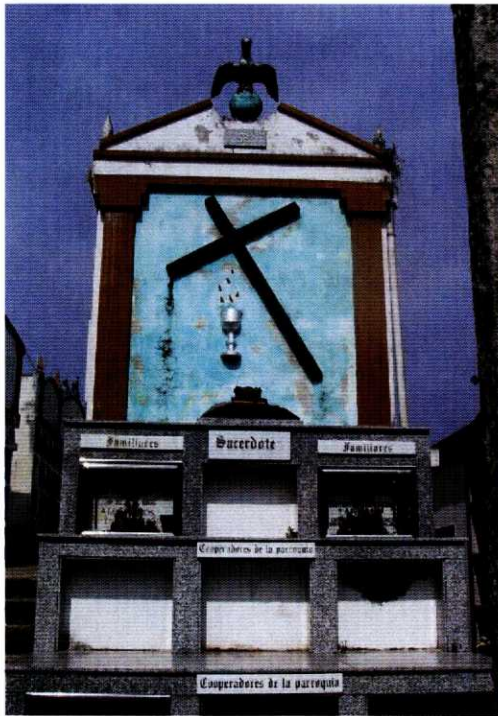
▫ *Monumentos fúnebres*

Son prácticamente inexistentes, entendidos como obras de especial relevancia artística, pero sin embargo encontramos algunos “pequeños monumentos” que por su intención conmemorativa de recuerdo a algún personaje importante para la comunidad o bien para no olvidar los muertos de una determinada tragedia y por ser sufragados por la colectividad, pueden ser considerados como tales, aunque estén faltos de calidad artística, dada su carga emotiva y evocadora.

Con frecuencia destacan los enterramientos de los párrocos o los de ciertos personajes protectores de la parroquia por su mayor monumentalidad, que se subraya sobre el resto, manifestando así la influencia ejercida sobre la comunidad. Esto no sólo se hace notorio por el intento de grandilocuencia sino por su privilegiada ubicación en las proximidades del acceso a la iglesia en caso de cementerios atrio o en lugares destacados y bien visibles del recinto. Perduran los monumentos de recuerdo a los caídos en la guerra civil, que con frecuencia se ubican en las afueras del cementerio pero en las proximidades al acceso principal.

Clasificación arquitectónica y artística

Conscientes de que toda clasificación puede comportar una cierta ambigüedad, nos parece necesario aportar una primera aproximación, sobre las manifestaciones tanto arquitectónicas como artísticas que hemos ido encontrando en los cementerios estudiados, con objeto de organizar las distintas expresiones, aparentemente muy dispersas entre sí, pero con ciertas afinidades y rasgos comunes. Se pretende que esta clasificación facilite y ordene la comprensión de los espacios con los que estamos trabajando. Resumiendo, en nuestros cementerios las diversas tipologías de enterramientos que encontramos podríamos englobarlas dentro de las siguientes manifestaciones arquitectónicas y artísticas:

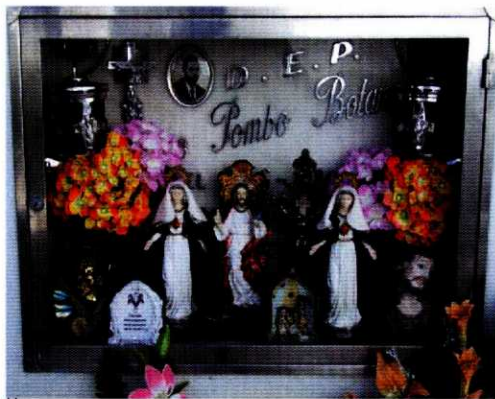


Cementerio de Santa María de Fisterra.
“Monumento funerario a los benefactores
de la parroquia”. Municipio de Fisterra.



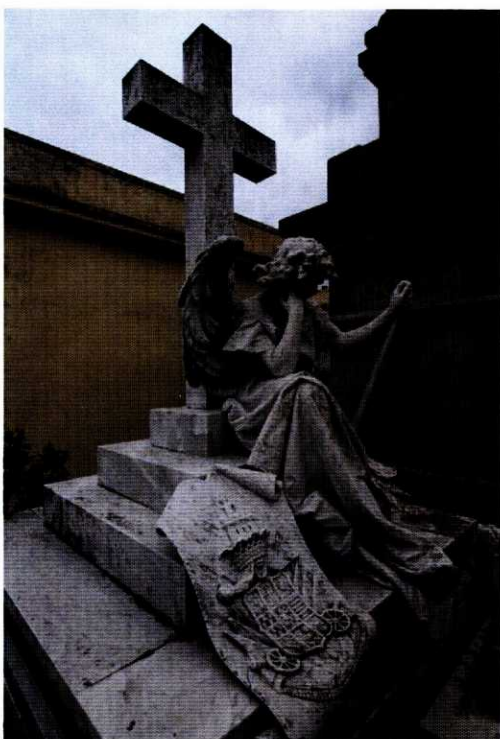
Imagen superior: "Singular" enterramiento en el cementerio de Santa María de Bertoa. Municipio de Carballo. Imágenes derecha: Ejemplos de personalización y decoración kitch en nichos de cementerios de la Costa da Morte.

▫ *Manifestaciones Kitsch.* Propio de personas, normalmente de una clase social cultural baja, para las que es importante salvaguardar a sus seres queridos, conservar por encima de todo su recuerdo, a través de la utilización de diversos símbolos y objetos. Se trata de una particular forma de encarar la muerte, como expresa P. González Jiménez³⁹, en la que es importante individualizar el lugar dónde reposa el cuerpo de un ser querido. Es básico para los vivos establecer una cierta comunicación con el muerto, al que en casos se le rodea, como en muchas culturas de la antigüedad, de sus objetos preferidos, como puede ser una imagen religiosa, una fotografía, un objeto o un muñeco si se trata de una tumba infantil.



▫ *Manifestaciones arquitectónicas y escultóricas.* Propia de grupos sociales que conciben la tumba como expresión de los logros conseguidos en vida, característica de individuos con un gran deseo de perdurar en el recuerdo de los vivos. "La tumba es la morada de una memoria que solo necesita ser cómoda a la vista de los vivos". En casos, para los más creyentes, se plantea a su vez como morada del alma inmortal.

³⁹ GONZÁLEZ JIMÉNEZ, P. El nicho: iconografía y notas sobre el Kitsch funerario. *Actas del I Encuentro Internacional sobre los Cementerios Contemporáneos*. Junta de Andalucía. Consejería de Obras Públicas y Transportes, Sevilla, 1993.p. 425.



Enterramiento en el cementerio de San Amaro, A Coruña.

▫ *Receptáculos funerarios.* Propio de aquellas personas para las que el cementerio es únicamente un espacio para albergar cadáveres, no necesitan la visita y el culto a la tumba por lo que la configuración y el diseño de la tumba carece de trascendencia, el recuerdo y el la memoria son hechos totalmente íntimos y privados. El único dato admitido es referido exclusivamente al fallecido, su nombre y fechas de nacimiento y defunción. Estos últimos son los más frecuentes, en nuestra sociedad urbana, debido a los cambios sociales ya comentados, a las reglamentaciones existentes en algunos casos y al hecho de que el diseño de tumbas y cementerios se ha dejado en mano de profesionales poco cualificados.

Cada enterramiento encierra una interpretación de la muerte y de la vida, revela una particular forma de encarar la muerte, se diferencia de los demás y, de este modo, va surgiendo ese paisaje fragmentado de nuestros cementerios, de gran diversidad de significados. Las permanencias, los cambios, las desigualdades conviven en un único espacio.

El estudio aislado y análisis de los enterramientos, desde su aspecto meramente funcional, o desde su organización espacial dentro del cementerio, no podría darnos una visión completa de la arquitectura funeraria, si no va acompañado de una verificación de los aspectos rituales, sagrados, conmemorativos y metafóricos, que le afectan y que la determinan. Por esta razón se ha dedicado este capítulo a estudiar y analizar desde todos los aspectos que consideramos más importantes la arquitectura de la muerte, del silencio y la memoria. Se prosigue en el próximo apartado estudiando el aspecto conmemorativo de estos espacios.

Dejar recuerdos es una forma de no morir del todo.

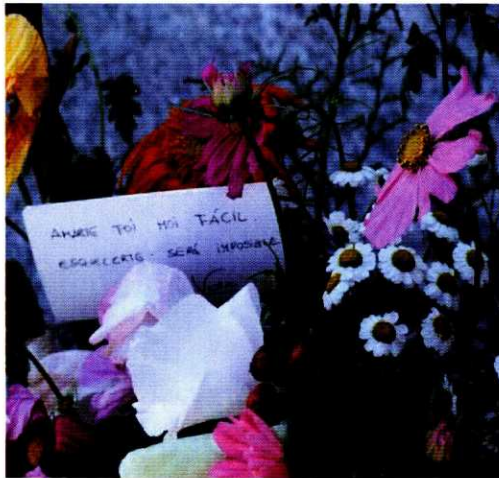
L.-V. Thomas

La muerte. Una lectura cultural

El cementerio como espacio de memoria

Espacios vivos, llenos de vidas

El hombre contemporáneo rememora a sus muertos a través de una arquitectura en la que descarga creencias, afectos, recuerdos, celos, todo ello, como se ha visto en apartados anteriores, muy condicionado por su herencia cultural y religiosa. Nuestros cementerios son espacios sagrados que aglutinan sentimientos y preocupaciones humanas universales frente a la muerte, como el vacío por la pérdida de los seres queridos, el miedo a la propia muerte, la incertidumbre, las dudas ante el más allá, el temor que nos infunden los muertos y el deseo de dejar una huella, una impronta, un “he estado aquí”.



Las flores continúan siendo hoy en día el homenaje y el recuerdo más frecuente en nuestros cementerios.

Se parte de la base de que todos los espacios arquitectónicos dentro de los cuales nos movemos, provocan en nosotros distintos estados de ánimo y distintas actitudes o comportamientos en base al carácter del espacio. Sin embargo, ningún otro, como los cementerios, está más relacionado con nuestra existencia, con la memoria, con el recuerdo de los que nos precedieron y sobre todo con el hecho de enfrentarnos a nuestra futura e innegable ausencia. Se considera que el cementerio no es en absoluto un espacio muerto, “sin vida”, por el contrario está lleno de ella. Debe de ser un espacio cargados de significado, casi podríamos decir como R. Loosle Ortega⁴⁰ que un espacio seductor: “la seducción de la vida por la muerte; la seducción del presente por el pasado y el futuro...El cementerio confronta a cada uno de nosotros con la eternidad”.

⁴⁰ LOOSLE ORTEGA, R. La muerte entra en el estudio de diseño. ". *Actas del I Encuentro Internacional sobre los Cementerios Contemporáneos*. Junta de Andalucía. Consejería de Obras Públicas y Transportes, Sevilla, 1993.



En los cementerios de la Costa da Morte encontramos emotivos epitafios más o menos estereotipados como el de la imagen superior.

Los dos extremos del ciclo vital del hombre, la vida y la muerte, se traducen en espacios diferenciados, aunque con ciertas conexiones y similitudes. Lo real, lo perceptible y cierto se manifiesta en los espacios de la vida, la “ciudad de los vivos”. Lo irreal, lo desconocido, lo imperceptible, se manifiesta en los espacios de la muerte, los cuales según Le Goff⁴¹, junto con los documentos escritos, facilitan el conocimiento de la sociedad a la que pertenecen, puede decirse que son su memoria colectiva⁴². Por esta razón, es fundamental concienciarse de la necesidad de preservar y proteger estos espacios que representan la memoria de los pueblos, ya que constituyen verdaderos patrones o arquetipos de comportamiento social. En ellos encontramos las efemérides de la vida, las actividades, la ideología, es decir, la crónica de muchas vidas que han contribuido a forjar nuestra sociedad, y por tanto, a ser lo que somos.

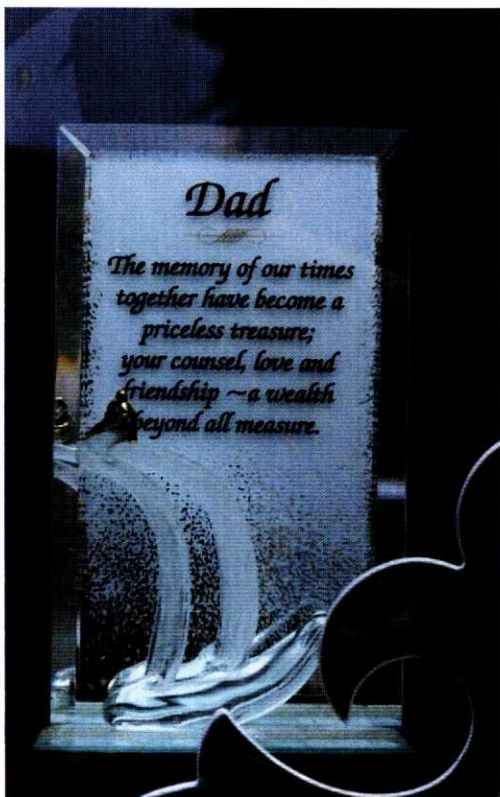
Se manifestaba en otro apartado como la necesidad de desprenderse de un cadáver fue el punto de partida de las primeras manifestaciones arquitectónicas de la cultura occidental, pero, a estas alturas, nos damos cuenta de que esta razón no puede ser la única que ha motivado la arquitectura de la muerte. Es fundamental, como se ha visto, la dimensión sagrada y emocional que el individuo le ha otorgado. De estas afirmaciones se desprende una primera aproximación a la doble función del cementerio, como contenedor para alojar restos humanos y para almacenar para siempre la memoria histórica individual y colectiva, a la que todos tenemos derecho, como expresa Riegel⁴³:

...todo lo que ha existido constituye un eslabón imprescindible e indesplazable de una cadena evolutiva... Toda actividad humana y todo destino humano del que se nos haya conservado testimonio o noticia tiene derecho, sin excepción alguna, a reclamar para sí un valor histórico...

⁴¹ LE GOFF, J. *El orden de la memoria*. México: Paidós, 1999, p. 227.

⁴² ¿Qué pensarán de nosotros, cómo nos interpretarán cuando hayamos desaparecido, los que nos sucedan al ver algunas de nuestras obras funerarias actuales, al ver su abandono, su deterioro, la nula atención que les prestamos?

⁴³ RIEGEL, A. *El culto moderno a los monumentos*. Madrid: Visor, 1987.



Los cementerios como reflejo de la sociedad. Las huellas de la emigración aparecen con frecuencia en los cementerios rurales de toda Galicia.

Espacios conmemorativos y de homenaje

En cualquier obra arquitectónica intervienen una serie de elementos y una serie de datos imprescindibles que es necesario manejar y relacionar, como son el usuario, la función, el entorno o el espacio. En las obras de arquitectura funeraria aparecen dos nuevos factores, casi más importantes que éstos, que son, en primer lugar, el sentimiento que al visitar estos recintos se despierta en los usuarios que, evidentemente, no son los muertos, sino los vivos y que, por regla general, se muestran especialmente susceptibles o sensibles. Y en segundo lugar, es la necesidad de dotar a estos espacios de un cierto carácter conmemorativo, de impronta o huella de los que se han ido. Son espacios con una carga funcional reducida pero con una fuerte carga emocional. Así, Boullée⁴⁴, exponente indiscutible de este tipo de arquitectura conmemorativa, expresaba en referencia a su proyecto de cenotafio para Newton:

Los homenajes que nos gusta brindar a los grandes hombres nacen de ese sentimiento que nos inspira la elevación donde los sitúa nuestro espíritu. Nos gusta encontrar en uno de nuestros semejantes ese eminente grado de perfección, que por así decirlo diviniza la naturaleza a nuestra vida. Este goce tiene para nosotros tanto más atractivo cuanto que si nuestro amor propio intenta en vano acercarnos a él, él nos halaga al menos disimulando la prodigiosa distancia que nos separa.

Todos ellos, incluso el más humilde de nuestros cementerios rurales han de ser contemplados, en primer lugar, bajo este aspecto de memoria, de advertencia de lo que hemos sido y algún día seremos, y sobre todo capaz de paliar ausencias; siendo esto último otra de las funciones de la arquitectura funeraria, la cual al margen de satisfacer las necesidades de los muertos, ha de satisfacer las necesidades emocionales de los vivos. Son espacios para “acoger la tristeza”. En palabras de P. Azara⁴⁵:

El vacío que la muerte causa, este hueco o forma en negativo es semejante a la huella que se genera y permanece cuando un cuerpo se ausenta: la forma que una persona imprime en una cama, o la marca que dejamos al caminar por la arena...Podríamos decir coloquialmente que el arte funerario,

⁴⁴ BOULLÉE, E-L. Op. Cit. p126.

⁴⁵ AZARA, P. Op. Cit. p. 20.



Ejemplos de epitafios en los cementerios de la *Costa da Morte*.

las tumbas y las efigies, llena el vacío provocado por la muerte y mantiene la ilusión de que el difunto no ha sido devorado por el tiempo. La presencia de éste de algún modo, se mantiene, aunque sea con tristeza...El hombre ha intentado desde siempre negar la existencia de la muerte por medio de imágenes sustitutorias y de estelas o tumbas.

En segundo lugar, los cementerios han de ser contemplados como espacio físico, con fuertes vínculos sagrados, para acoger los cuerpos de los que ya no están, y también bajo la interpretación de Aries y Panofsky, de cuidar y preservar a los vivos de la inquietante y molesta presencia de los muertos.

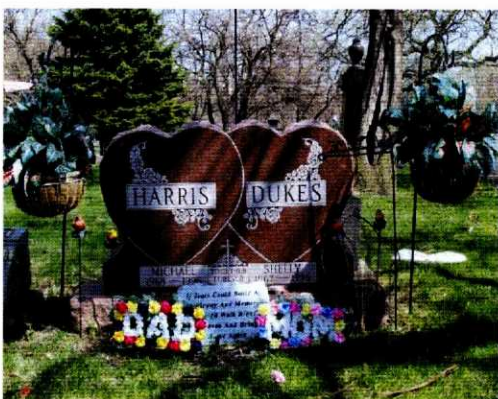
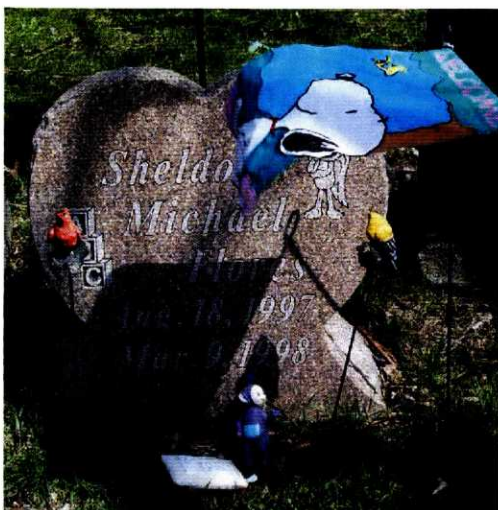
En las diversas tipologías funerarias, incluso en las más modestas, subyace la idea de que la “verdadera muerte es el olvido”. Son monumentos contruidos bajo este criterio, con la intención de mantener siempre vivo el recuerdo en el futuro. Ya que, por el momento, como a lo largo de los últimos siglos, el hombre todavía busca ser recordado, todavía busca permanecer en la mente de los vivos, incluso después de muerto, conserva la vocación de perdurar. Y qué mejor que un “monumento” para ello, algo que refleje lo que ha sido, lo que ha significado y que impida que sea olvidado. Hecho que se produce debido los cambios de mentalidad⁴⁶:

La tumba como lugar de la memoria puede enfriarse exactamente igual que un volcán, cuando a causa de los cambios políticos o simplemente por el paso del tiempo descende el velo del olvido. Pero también puede enfriarse cuando el pensamiento racional pone de manera general en cuestión los rituales mágicos.

En cuanto al concepto de monumento, consideramos importante puntualizar, antes de continuar, una serie de cuestiones que ampliaremos en el apartado correspondiente, para lo que utilizamos el análisis etimológico realizado por Le Goff⁴⁷:

⁴⁶ RADER, O. B. Op. Cit. p. 87.

⁴⁷ LE GOFF, J. Documento/Monumento. *Memoria-Historia*. Enciclopedia Einaudi. Vol. I, I. N. Lisboa, 1984, p. 95.



La necesidad de recordar y de ser recordados en todas las sociedades. Sepulturas en el cementerio de Graceland, Chicago.

La palabra latina *monumentum* nos remite a la raíz indoeuropea *men* que expresa una de las funciones esenciales del espíritu (*mens*), la memoria (*memini*). El verbo *monere* significa: hacer recordar, avisar, iluminar, instituir. El monumento es una señal del pasado. Atendiendo a los orígenes filosóficos, el monumento es todo aquello que puede evocar el pasado y perpetuar el recuerdo.

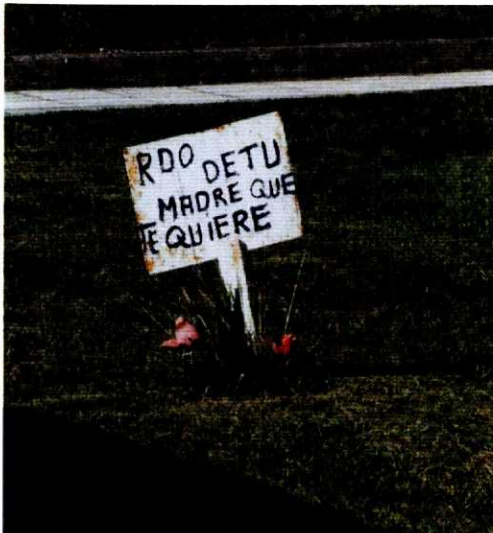
Por tanto, las obras de arquitectura funeraria son “monumentos intencionados”, ya que han sido construidas para mantener viva la memoria, estimulando en casos negativamente, por el dolor causado por la ausencia. En cualquier caso son propios de una antigua práctica cultural de culto a los muertos.

Las consideraciones anteriores se producen, no sólo a nivel individual, sino también social. Por ello, a pesar del gran vacío que la sociedad actual ha dotado a la muerte, debemos afirmar que el cementerio y sus tumbas nos continúan evocando presencias que no deberíamos olvidar, porque nos ayudan a edificar nuestra propia memoria de vida personal y colectiva.

El quebranto y la pérdida de lo simbólico y la soberbia del avance tecnológico y económico están acarreado grandes mutaciones, derivadas del hecho de dejar a un lado referencias y principios que, hasta hace poco tiempo, parecían incuestionables para nuestra memoria colectiva. Hecho que se ve reflejado en su actual arquitectura, ya denunciado, en su momento por Oriol Bohigas.⁴⁸:

El tema funerario ha dejado de pertenecer ya a la arquitectura viva...La nueva civilización industrial borra los antiguos criterios monumentales. El cementerio es ya un problema de orden más práctico, y, teóricamente, merece un enfoque funcional. Por otra parte la muerte y la inmortalidad ya no son motores de la representatividad. La duda reside en si el paralelismo persiste. Si la ausencia del monumento- precisamente del monumento con todas sus antiguas cargas conceptuales- no habrá suburbializado igualmente a la ciudad y al cementerio.

⁴⁸ BOHIGAS, O. Op. .Cit.,p. 58.



Diferentes formas de memoria y recuerdo.

La sociedad debería exigirnos el conservar la propia memoria que progresivamente va perdiendo gran parte del valor alegórico para ser suplantado gradualmente por una estandarización y por una producción en serie de imágenes carentes de significado. Aunque la sociedad “invente”⁴⁹ nuevos sistemas para el recuerdo y la memoria, debemos, desde la arquitectura recobrar estos espacios que, como ya hemos recalcado anteriormente, crean fuertes vínculos sociales. Entre todo lo dicho le agregamos su papel de “espacios terapéuticos”, sumándonos a las palabras de A. Carloni⁵⁰: “El cementerio, nunca hay que olvidar, proporciona una especie de terapia, de catarsis, una purificación, incluso para los no creyentes, implica la paz, el retiro, lejos de todo ruido. La meditación en un cementerio es un “ritual sagrado” del hombre secularizado”.



⁴⁹ Proliferan en Internet numerosas páginas Web de recuerdo de personas fallecidas, consideradas ya nuevos “cementérios virtuales”.

⁵⁰ CARLONI, A. Los espacios de la muerte y sus rituales. *Actas del I Encuentro Internacional sobre los Cementerios Contemporáneos*. Sevilla: Junta de Andalucía. Consejería de Obras Públicas y Transportes, 1993, p. 129.

Si encontramos un montículo en un bosque, de seis pies de largo y tres de ancho, amontonado de forma piramidal, nos pondremos serios y en nuestro interior algo nos dirá: Aquí hay alguien enterrado. “Esto es arquitectura”.

Adolf Loos⁵¹



Panteón en el cementerio de Pontedeume, A Coruña.

El cementerio como espacio arquitectónico y monumental

Cementerio y arquitectura

Desde la innovación ilustrada e higienista que dio lugar a la creación de los cementerios⁵² tal como los conocemos hoy en día, han sido objeto de nuevo campo de experimentación e intervención para los arquitectos, que buscaban hacer de ellos espacios simbólicos al mismo nivel de otras instituciones y equipamientos urbanos, aunque con la intención de imprimirles la idea de lo conmemorativo y monumental. Era necesario dotarlos de un nuevo carácter, “su valor objetivo debía estar a la altura de cualquier otro edificio público y permanente construido para dar significado a la ciudad y contribuir del mismo modo a la conmemoración de la misma”⁵³. Por tanto los cementerios fueron concebidos para reflejar los intereses y la memoria, no sólo individual sino colectiva de toda la comunidad.

De este modo la arquitectura marcó, más que otras artes, los cementerios, no sólo a causa del propio diseño arquitectónico de su estructura, sino también por las nuevas ideas urbanísticas heredadas de la Ilustración a causa de las cuales se produce “...la expansión controlada del crecimiento urbano a través de la individualización y la cuantificación de los equipamientos colectivos considerados indispensables para cada

⁵¹ LOOS, A. *Arquitectura* (1910). *Ornamento y delito y otros escritos*. Barcelona: Gustavo Gili, 1980, p. 224.

⁵² Nos referimos a los cementerios cerrados con predominio de lo construido frente a la vegetación, puesto que como hemos expresado ya en el epígrafe correspondiente son los propios de nuestra tradición.

⁵³ ARNAIZ GOMEZ, A. Monumento y escultura pública, *Bidarte* nº 10, diciembre 1996. San Sebastián, pp. 137-165.



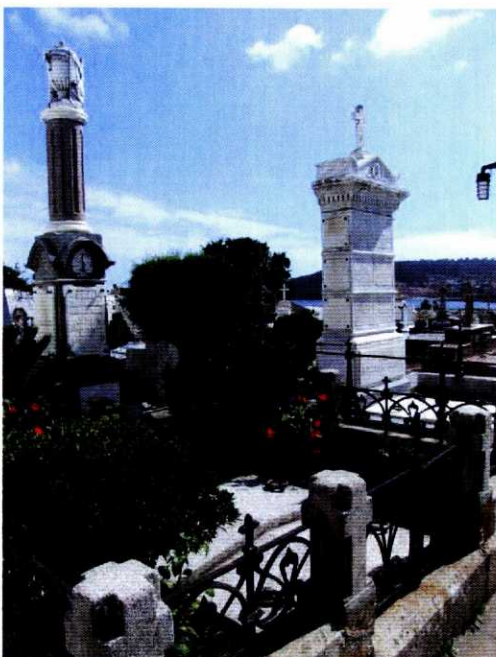
Variados catálogos de formas arquitectónicas. Imagen superior: Cementerio de San Pedro de Muros. Imagen inferior: Cementerio de San Amaro en A Coruña.

barrio...se añade un programa de intervenciones públicas”⁵⁴ tipificándose los edificios públicos entre los que sería un ejemplo el caso de los cementerios. De este modo, los primeros cementerios del XIX nacieron como nuevos sectores del espacio urbano que, a pesar de que surgieron como imposición legal y política, necesitaban ser reconocidos y legitimados desde el punto de vista simbólico. Los nuevos cementerios públicos, secularizados, van a prestarse, como se ha visto, a representar la muerte sin la presencia de la Iglesia. En este contexto la arquitectura es utilizada para identificar y proponer nuevas formas de representar la muerte y a los muertos. Y dado que, tal vez más que en cualquier otro aspecto de la existencia, sea en la muerte donde se manifiesten de forma más clara las distinciones y clases sociales, cada enterramiento asume características propias y el cementerio adquiere el carácter de catálogo arquitectónico ya mencionado. Aunque sea un catálogo con una paternidad clara, la burguesía y las elites del XIX que excluyeron otros modos de interpretarlo, haciéndolo a su medida y ajustándolo a su particular visión del mundo. Sin embargo este hecho no lo hace inviable como catálogo, a fin de cuentas como expresa R. Cymbalista⁵⁵, todos los catálogos tienen dueño, siendo éste el que define las reglas de catalogación. Por tanto se fueron combinando con esas pautas las posibilidades, afinidades y preferencias sociales y culturales de cada sector social dando lugar a los espacios que han llegado hasta nosotros.

En los primeros cementerios surgidos de los principios higienistas y partiendo de unas ideas democráticas e igualitarias de la muerte, la arquitectura alcanza un gran protagonismo, derivado del hecho ya mencionado de distinción social que olvida y deja a un lado las pretensiones iniciales. Por lo que de este modo el cementerio se convierte en lugar de muestra de cualquier estilo arquitectónico vigente. A pesar de ello este trabajo de investigación nunca pretendió catalogar los diferentes estilos arquitectónicos encontrados, entre otras cuestiones porque en los cementerios rurales estudiados

⁵⁴ GRAVUGNUOLO, B. *Historia del urbanismo en Europa. 1750-1960*. Madrid: Ed. Akal, 1998, p. 33.

⁵⁵ CYMBALISTA, R. *Cidades dos vivos*. São Paulo: Annablume, 2002. p. 73.



Sepulturas en el cementerio municipal de Cee.

apenas se muestran, encontrándose más en las necrópolis urbanas o en zonas de mayor poder económico y social. Se intuyen en los modestos cementerios rurales, de todos modos, ciertos signos de distinción social. De hecho como ya mencionamos en la introducción de esta tesis, la arquitectura de los cementerios rurales atrajo nuestra atención, al no poder incluirla ni en lo que conocemos por arquitectura popular, arquitectura sin arquitectos, ni en la arquitectura denominada “cultura”. A estas alturas podemos considerar que contiene referencias de ambas. Contiene, en una primera aproximación, influencias de diversos ámbitos, de diversos estilos, materiales y lenguajes, en muchos casos muy estandarizados. Sus autores son en general marmolistas y maestros de obras, portadores de tradiciones constructivas, que ponen sus repertorios a disposición de sus clientes. Una arquitectura en la que los arquitectos han intervenido poco y en la que los responsables de la obra final son las familias de los desaparecidos.

Al margen de todas estas consideraciones resulta fundamental que la arquitectura y los arquitectos actuales se pongan al servicio de estos espacios, que no los ignoren y reivindiquen su intervención en los mismos, puesto que como hemos recalado contribuyen, en mayor medida que otros, al registro de nuestra memoria como individuos y como sociedad. Como expresa R. Moneo⁵⁶:

El cementerio es hoy el lugar en que se asienta el sentimiento de los vivos ante la muerte, pero ésta expresión sólo puede conseguirse desde la arquitectura, desde el específico modo de conocer que la arquitectura como disciplina autónoma tiene. La admiración que los grandes cementerios neoclásicos provocan, radica, precisamente, en que pueden verse como “expresiones de una arquitectura cívica”. El cementerio se seguirá entendiendo en cuanto que forma conocida, próxima, inmediata: no se niega el carácter del edificio, bien por el contrario, es desde este su carácter desde donde arranca su arquitectura.

⁵⁶ MONEO, R. La idea de arquitectura en Rossi y el cementerio de Módena. *Aldo Rossi*. Barcelona: Ediciones del Serbal, 1992, p. 47.

Cementerio y ciudad



Calle de nichos en el nuevo cementerio de Muros.

Al pasear por las calles de cualquier cementerio urbano se percibe una gran profusión de construcciones de diferentes épocas y estilos arquitectónicos que con sus cúpulas, frontones, columnas, estatuas y pórticos nos remiten al perfil de cualquier ciudad. En nuestra cultura cementerio y ciudad están ligados incluso en términos lingüísticos, “ciudad de los muertos”. Puesto que muchos reproducen la organización de la ciudad de los vivos. Del mismo modo que en las ciudades, en el cementerio las calles van conformando manzanas y éstas barrios, con zonas diferenciadas incluso para determinados gremios sociales, con ensanches y ampliaciones, zonas saturadas de nichos que recuerdan la disposición de bloques abiertos como muchos barrios periféricos de nuestras ciudades. De hecho al igual que en la ciudad, el paisaje contemporáneo de los cementerios es consecuencia de la superposición de estratos contruidos a través del tiempo. Sin embargo, a diferencia de la ciudad que va conformándose y adquiriendo significación con el paso del tiempo, como expresa K. Lynch⁵⁷: “Estamos familiarizados con la acumulación visible de acontecimientos históricos. La yuxtaposición de lo viejo y lo nuevo nos habla del paso del tiempo y en ocasiones este contraste es muy elocuente”. El cementerio, por el contrario, ha de contar desde el inicio con elementos y características que lo identifiquen con la función a la que se destina, similar según Arnaiz Gómez⁵⁸ a la planificación de ensanches urbanos:

Cuestiones como la climatología y la orientación respecto a los vientos reinantes; cálculos de mortandad (de aumento de población en los ensanches); la situación y los trazados de calles, distribución en manzanas, plazas, paseos y edificios públicos; los accesos, y sobre todo condiciones de salubridad forman parte del cuerpo teórico y práctico de ambas planificaciones.

Sin embargo, a pesar de estas diferencias en su trazado y desarrollo, lo que no cabe duda es el hecho, que se presenta una vez más, de la identificación de los espacios de la

⁵⁷ LINCH, K. *¿De qué tiempo es este lugar? Para una nueva definición del ambiente*. Barcelona: Gustavo Gili, 1975. p. 193.

⁵⁸ ARNAIZ GÓMEZ, A. Op. Cit. p. 286.



Calle principal con panteones del cementerio municipal de San Xoán de Carballo.



Remate coronación de nichos en el cementerio de San Pedro de Corcoesto. Ayuntamiento de Cabana de Bergantiños.

muerte con los espacios de la vida. Uno de los primeros autores en plantear los cementerios como ciudad de los muertos, reflejo de la ciudad de los vivos es O. Bohigas⁵⁹ al que debemos por otra parte la deuda de ser uno de los pioneros en alzar su voz, en los años setenta del siglo XX, en defensa de estos espacios abandonados y degradados. Así mismo J. Cano Lasso⁶⁰ expresaba en la misma época:

La degradación de la cultura urbana, que tantas manifestaciones tiene, es en los cementerios donde adquiere, sin duda, su expresión más dramática.

Es digno de análisis y meditación, como fenómeno cultural y sociológico, que a medida que nuestra ciudad crece en población, riqueza y “cultura”, un aspecto tan sensible de la cultura urbana como es el estado de sus cementerios haya llegado a la situación presente.

Aldo Rossi planteaba como la ciudad “de los vivos” va sufriendo transformaciones a lo largo del tiempo, influenciada por hechos históricos, sociológicos o costumbres que pasan inadvertidas a sus habitantes. Del mismo modo, el cementerio como ciudad de los muertos, sufre mutaciones, aunque de forma más pausada, lo que resulta ventajoso a la hora de buscar en estos espacios rastros de historia. Este mismo autor reflexionaba con motivo del proyecto del cementerio de Módena, como “la ciudad de los muertos” requería igualmente diseño y planificación, puesto que “...las construcciones de los muertos, no son diferentes de las de los vivos...”⁶¹.

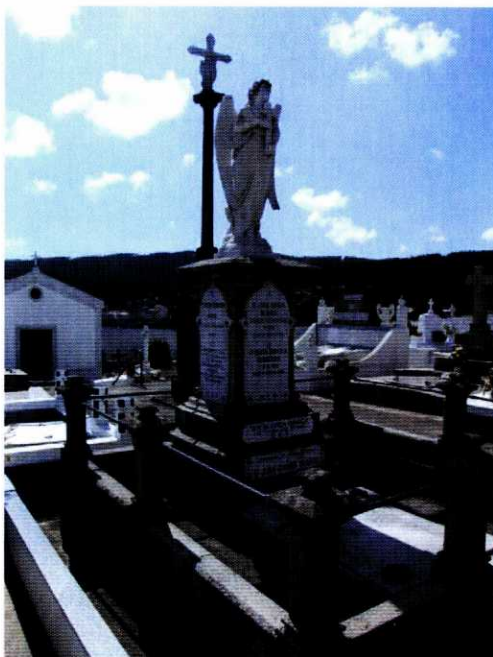
Escultura- arquitectura

En párrafos anteriores nos hemos referido al protagonismo de la arquitectura dentro del cementerio, sin embargo siempre se han planteado interrogantes relativos a lo que es realmente arquitectura y lo que es escultura en algunas de las obras de arquitectura funeraria, fundamentalmente en las del siglo XIX e inicios del XX. Donde empieza una y

⁵⁹ BOHIGAS, O. Los cementerios como catálogo de arquitectura, en CAU, nº 17, Barcelona, 1973, p. 56.

⁶⁰ CANO LASSO, J. Catálogo de la exposición *Cementerios en Madrid*. Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid, 1977. P. 3.

⁶¹ ROSSI, A. *Autobiografía científica*. Barcelona: Gustavo Gili, 1984. p. 50.



Sepultura con elemento escultórico en el cementerio municipal de Cee.

termina la otra, resulta difícil de determinar en casos, puesto que realmente aparecen fusionadas. Oriol Bohigas⁶² ya planteaba los cementerios no sólo como catálogo arquitectónico y artístico, sino que incluía la intervención de “los apasionados deudos del difunto” que con su intromisión contribuyeron a hacer de los cementerios “una especie de catálogo de intenciones, de códigos aceptados y de bases psicológicas de un determinado periodo”. Algunos proyectos de necrópolis conllevaban la colaboración de arquitectos y escultores, sobre todo para las coronaciones de los recintos, de las portadas o de las capillas. Así mismo en el interior, en los enterramientos es frecuente la colaboración entre las dos disciplinas, básicamente en muchos panteones en los que no sólo es importante su estilo arquitectónico, sino todo el programa decorativo e iconográfico que contribuye a realzar su arquitectura. Según C. Bermejo⁶³:

La intrínseca dependencia entre unos y otros supone, para la obra de los recintos funerarios, una libertad de composición mayor que la que existe en las obras de arquitectura y escultura que se localizan en la ciudad de los vivos y al mismo tiempo también significa la adopción de una serie de elementos simbólicos aplicados a la arquitectura y de unos programas iconográficos que para siempre quedarán asignados a la obra funeraria.

Sin embargo conviene recalcar que en una gran parte de casos el programa escultórico es meramente decorativo, de maquillaje de fachada, con imágenes que crean un repertorio de intenciones que, dado que están en un espacio muy específico, se constituye como sistema iconográfico propio, “aunque sean un suplemento visual de inspiración literaria agregado al objeto arquitectónico”⁶⁴. Estas representaciones son características de determinados valores y concepciones acerca de la muerte que desde tiempos pasados ya eran asociados a ella, muchos provienen de creencias o mitos de la antigüedad que han ido sedimentándose con el tiempo y formando la base de los actuales procesos culturales. Muchas de ellas recuperadas por el Romanticismo.

⁶² BOHIGAS, O. Op. Cit. p. 56.

⁶³ BERMEJO LORENZO, C. Op. Cit. 171.

⁶⁴ DELGADO TOMÁS, A. R. *Estética de la muerte en Portugal. Imágenes y representaciones en los cementerios de Alto S. João y Prazeres de Lisboa*. Universidad del País Vasco, 2003. p. 296.



Nichos antiguos en el cementerio de San Pedro de Muros. Municipio de Muros.

Sin embargo debemos utilizar el concepto de escultura con mucha cautela si partimos de la definición más común de que es “el arte de esculpir o modelar” encaminado a la obtención de un objeto generalmente único. Lo cual, exceptuando determinadas obras en algunos de nuestros cementerios urbanos, no se cumple en absoluto en los modestos cementerios rurales que estudiamos, en los que en palabras de A. Arnaiz Gómez⁶⁵ lo que aparecen son “simulacros escultóricos”, sucedáneos de esculturas de producción seriada basadas en “modelos preestablecidos, prestados y maquillados, que incluyen desde la reproducción de un modelo generado artísticamente, a motivos ornamentales diversos”. Estas imágenes realizadas normalmente por artesanos funerarios con procedimientos y materiales no estrictamente escultóricos se podrían catalogar como imaginería “kitsch religiosa”⁶⁶ y abarcaría todo el conjunto de piezas, desde vírgenes, angelitos y santos hasta jarrones y flores de plástico que se utilizan para la decoración de lápidas y tumbas.

Una vez realizada la salvedad anterior, podemos permitirnos generalizar para plantear la cuestión de que en muchas obras funerarias existe una identificación entre la escultura y la razón del monumento funerario, que se da no sólo en los propios enterramientos sino en el conjunto del recinto funerario. Según A. Arnaiz Gómez se produce la “dualidad implícita en esta visión de *lo arquitectónico* y *lo escultórico* como si cementerio y esculturas, una vez diferenciados, pertenecieran a cada extremo de un mismo eje que va desde lo unitario y permanente como pasado (el cementerio) hacia lo fragmentado (la sepultura)”.

Ragon califica cualquier tipo de tumba, incluidas las más sencillas y modestas como “dispositivo arquitectónico” al igual que A. Loos como ya se ha mencionado. Sin embargo otros autores inciden en la función monumental y conmemorativa de la tumba, por lo que enfatizan la dualidad de lo escultórico y lo arquitectónico, matizando la doble función de

⁶⁵ ARNAIZ GÓMEZ, A. Op. Cit. p. 318.

⁶⁶ GONZÁLEZ JIMÉNEZ, P. Op. Cit. p. 425.



Monumento funerario. Cementerio de San Cremenzo de Pazos. Municipio de Ponteceso.

las tumbas ya indicada: la función higiénica, invisible, la razón última y práctica de su existencia y la función conmemorativa y de recuerdo, visible, que la caracteriza como monumento. La conjunción de ambas es la que contribuye a definir los viejos cementerios como pequeños museos al aire libre.

Monumentos: funerarios y conmemorativos

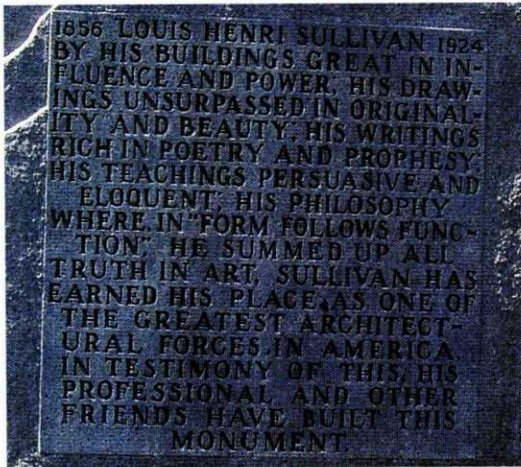
Consideramos importante incluir este apartado con objeto de matizar el concepto de monumento que se ha estado utilizando a lo largo de todo el texto de una forma genérica, puesto que se parte de la consideración de que toda obra de arquitectura funeraria alberga la intención última del monumento: el recuerdo. Todo ello a pesar de no alcanzar en la mayoría de los casos la categoría de lo artístico, pero sí su propósito final, si tenemos en cuenta la definición dada por Delgado Tomás⁶⁷ que plantea el monumento como “*documento tridimensional* circunscrito al ámbito de las artes y que tiene como función recordar personas, cosas o acciones del pasado”.

Riegl⁶⁸ clasificó los monumentos como “intencionados” o “no intencionados”, a causa de que algunos fueron erigidos con un carácter práctico y únicamente adquirieron la categoría de monumento con el paso del tiempo. Los primeros son aquellos que “por la voluntad de sus creadores, han de rememorar un determinado momento del pasado”. Los monumentos funerarios pertenecen normalmente al primer grupo y su fin es “perpetuar el recuerdo de alguien en un campo en que la memoria es particularmente valorizada: la muerte”⁶⁹. Se diferencian de los simplemente conmemorativos por su función de recuerdo y por su implantación en un recinto cerrado, en el cementerio, sobre el lugar donde se halla inhumado el fallecido. Otra característica es que suelen ser de propiedad privada pertenecientes a una familia que demuestra de este modo el dolor y la

⁶⁷ DELGADO TOMÁS, A. R. Op. Cit., p. 263.

⁶⁸ RIEGL, A. *El Culto moderno de los monumentos*. Madrid: Visor, 1987, p. 31.

⁶⁹ LE GOFF, J. Documento/ Monumento...Op. Cit., p. 95.



Imágenes superiores: Monumento funerario de L. H. Sullivan en el cementerio de Graceland, Chicago.

mencionada. Elevados sobre pedestales⁷³, diferencian lo profano del suelo y lo elevado de su posición, con connotaciones sagradas, incluso su escala ayuda a reafirmar la idea de dominio, ejemplo y sumisión.

El antropólogo L-V Thomas⁷⁴ diferencia los “muertos anónimos de los grandes muertos”⁷⁵, los primeros son aquellos que nunca son recordados socialmente, conmemorados, únicamente podrán disponer de un modesto monumento funerario erigido en su memoria por sus seres queridos, sin embargo los segundos son recordados para siempre por la sociedad. Plantea la existencia de “muertos no nacidos jamás y vivientes jamás muertos”. Es decir, la propia sociedad y la historia son las encargadas de seleccionar y suprimir la identidad de muchos para recordar y ensalzar a unos pocos.



Monumento en el cementerio del Père-Lachaise de Paris a los españoles muertos en la Guerra Civil.

⁷³ Recordemos como Rodin suprimió el pedestal en *Los Burgueses de Calais* con objeto de igualarlos y situarlos a la misma escala del espectador para de este modo humanizarlos y alejarlos de los héroes. MARTÍN GONZÁLEZ, J. J. *El monumento conmemorativo en España. 1875-1975*. Universidad de Valladolid. p. 16.

⁷⁴ THOMAS, L-V. Op. Cit. p. 182.

⁷⁵ Principio utilizado por la Iglesia católica para canonizar a sus santos como símbolos humanos de sus ideas, en las que predomina el desprecio a lo terrenal a favor de lo espiritual.



La calavera es una imagen muy frecuente en los enterramientos antiguos. Cementerio de San Estevo de Abelleira, municipio de Muros.

Construir la metáfora simbólica del espacio funerario mediante la materia y la luz, es acercarse a entender lo simbólico como un fragmento de la arquitectura de la vida. El símbolo, como fragmento donde perdura el recuerdo. La tumba, como memorial del recuerdo simbolizado.

Fernández Alba, A.⁷⁶

El cementerio como espacio simbólico y metafórico

Lenguaje visual, símbolos y metáforas

Como paso previo al estudio y análisis iconográfico de los cementerios gallegos, consideramos necesario puntualizar una serie de conceptos relacionados con los símbolos y con el lenguaje visual.

Los cementerios deben de ser espacios en los que los usuarios, los vivos, más que los arquitectos, incorporen elementos simbólicos o filosóficos a la hora de elaborar sus sencillos “monumentos”. Como se ha mencionado anteriormente concebimos el monumento como testimonio de una persona o de un hecho que no se debe olvidar. Las modestas sepulturas de nuestros cementerios rurales han sido concebidas desde esa óptica de “monumento”, para mantener presencias. De la contemplación de la arquitectura, del arte y la iconografía funeraria se puede admitir que nacen de una profunda mirada a la vida, y no únicamente a la muerte. Quizá del placer y la ilusión de vivir o de la necesidad de permanecer más allá de lo circunstancial. En estas obras podemos encontrar un variado catálogo de simbolismos, de lenguajes ocultos, de gran expresividad emocional, que se encuentran latentes en el inconsciente social.

⁷⁶ FERNÁNDEZ ALBA, A. Símbolo y función en el espacio funerario de hoy: remodelación del Cementerio de San José de Granada y Tanatorio de la M-30 en Madrid. *Actas del I Encuentro Internacional sobre los Cementerios Contemporáneos*. Sevilla: Junta de Andalucía. Consejería de Obras Públicas y Transportes, 1993, p. 207.



Cruz y antorcha invertida como símbolo de la vida que se extingue. Cementerio de San Estevo de Abelleira, municipio de Muros.

Todas las manifestaciones artísticas, los códigos numéricos, las metáforas, etc. que constituyen nuestra cultura son lenguajes, formas de comunicación simbólicas, a través de cuyo conocimiento y juicio el hombre es capaz de interpretar y entender el mundo según su propia conciencia. Son percibidos de forma selectiva dentro del contexto cultural específico. Cada rama del saber y cada dogmatismo necesitan recurrir a un medio de expresión con el que establecen una relación de cierta simbiosis, así el manejo de determinadas ciencias y artes lleva implícito el conocimiento de su propio método de expresión.

Podemos considerar el símbolo como el mecanismo más rápido e inmediato para emitir un mensaje. El simbolismo trasciende las restricciones de la palabra⁷⁷, para constituir un lenguaje de fácil lectura y por tanto de fácil comprensión, al menos en una primera aproximación, variable según la cultura y el tiempo. Puede ser interpretado tanto por el vulgo como por intelectuales, y así mismo, puede ser idóneo tanto para encubrir como para revelar. Según Gubern⁷⁸:

...las imágenes simbólicas proponen significantes cuyo significado no es, en aquel contexto, el común y obvio, de modo que engañan a la mirada y a la inteligencia del observador, presentándole cosas que no significan aquello que aparentan significar. Las imágenes simbólicas significan, en suma, algo que no muestran, o que muestran muy imperfectamente o indirectamente, y por eso transmiten información y la ocultan a la vez.

Por todo esto, a la hora de manifestar “verdades de orden metafísico” se ha recurrido siempre al símbolo. Y, teniendo en cuenta que la muerte es considerada por muchos, como el símbolo de la limitación de la propia vida, la simbología, podemos considerarla como su lenguaje universal. De hecho, la muerte siempre ha generado, precisamente

⁷⁷ Mientras la palabra escrita está mucho más limitada por razones prácticas, no existe límite para los símbolos, pueden aparecer de cualquier manera, en forma de imágenes, sonidos, olores, metáforas, gestos, su única limitación radica en la imaginación humana.

⁷⁸ GUBERN, R. *Del bisonte a la realidad virtual. La escena y el laberinto*. Barcelona: Anagrama, 1996, p. 89.



Remate de nichos en el cementerio de Santa María de Fisterra.

para ser entendida o asumida, un lenguaje simbólico, en palabras de J-E Cirlot⁷⁹: "Los grandes temas de la muerte y la resurrección, relacionados con la idea de ciclo, de involución y evolución, inspiraron mitos y símbolos". El símbolo requiere respaldarse en imágenes, lenguajes visuales que comuniquen de forma sintética lo que para otros lenguajes resulta más complicado. Bonnici⁸⁰ plantea los poderes del lenguaje visual por encima de otros: "Cualquiera que opine que el corazón capta más información que el cerebro debería interesarse por el lenguaje visual, porque tiene el poder de abrir el corazón...El lenguaje visual es lo que el corazón lee cuando calla la mente".

De forma genérica tomamos la distinción de Erich Fromm⁸¹, que diferencia tres clases de símbolos. El *convencional*, es aquel aceptado comúnmente y siempre asociado del mismo modo, carente de apoyo natural. El *accidental*, se da cuando la asociación es únicamente circunstancial y no permanente. Y, por último, el que nos interesa, el *universal*, caracterizado por una "relación intrínseca entre el símbolo y lo que representa", a pesar de que no se mantenga la intensidad de esta relación por igual a lo largo del tiempo. Su interés se centra en que estos símbolos son capaces de "exponer simultáneamente varios aspectos de la idea que expresa".

Partiendo de la etimología griega *symbolon* del término símbolo, analizaremos éste, en cuanto a que designa el reconocimiento obtenido, partiendo un objeto en dos trozos, que se reparten dos personas como muestra de su relación. En primer lugar, como se cree insuficiente por sí sólo, siempre nos remite a su otra parte, que no se encuentra presente, y en segundo lugar, actúa como conciliador y comunicador entre ambas. Pero, en cualquier caso, continuamente es considerado como "*representación visible de lo invisible*" ⁸². A lo largo de toda la historia ha sido pródigamente utilizado, en temas tan dispares como en la pintura, en las diversas religiones, en la arquitectura, en la

⁷⁹ CIRLOT, J-E. *Diccionario de símbolos*. Barcelona: Editorial Labor, 5ª Ed., 1982, p. 45.

⁸⁰ BONNICI, P.: *Lenguaje visual. La cara oculta de la comunicación*. Barcelona: Index Books, 1998, p. 24.

⁸¹ Clasificación citada por CIRLOT, J-E. Op. Cit. p 29.

⁸² SPINETO, N.: Op. Cit., p.7.



Nichos con variadas imágenes iconográficas en el cementerio de San Xoán de Serres, municipio de Muros.

literatura, en la filosofía, en la psicología, en el cine, en la publicidad, e incluso, en la política. Debido a que ha sido considerado un mecanismo rápido y eficaz para emitir mensajes, es, en definitiva, una forma de comunicación al servicio de una determinada cultura, reafirmando la tesis de Jung⁸³ que sostenía que los símbolos constituyen un lenguaje universal. Este autor plantea su preocupación por el alejamiento de la moderna sociedad, con su “racionalismo”, de sus símbolos “naturales” inconscientes en su psique que representan imágenes “arquetípicas esenciales” y de los símbolos “culturales” o los empleados para expresar “verdades eternas” utilizados sobre todo por las distintas religiones: “Al crecer el conocimiento científico, nuestro mundo se ha ido deshumanizando. El hombre se siente aislado en el cosmos, porque ya no se siente inmerso en la naturaleza y ha perdido su emotiva “identidad consciente” con los fenómenos naturales”⁸⁴.

En este orden de cosas, y al margen de lo anterior, todavía hoy, el lenguaje gráfico, visual, puede causarnos evocaciones y presencias, siempre combinando pensamiento y sentimiento, a decir de P. Bonnici⁸⁵, ya que, como cualquier otro lenguaje, es interpretado desde dos planos distintos, un primer plano racional, literal y lógico, interpretado con el hemisferio izquierdo del cerebro, y un segundo plano emocional, más inconsciente y fantasioso, interpretado con el hemisferio derecho. En el lenguaje simbólico prevalece la asociación sobre la lógica, así R. Huyghe⁸⁶ expresa: “toda imagen es un signo y se puede encontrar en ella, cual en un rostro, además del parecido y de la

⁸³ La mayor parte de las nuevas teorías sobre los símbolos proceden de Carl Gustav Jung (1875-1961). Se percató, al analizar los sueños de sus pacientes, de lo recurrente de ciertas imágenes simbólicas, así como de la similitud entre símbolos religiosos occidentales, orientales y esotéricos. Jung llegó a la conclusión de que “no sólo algunos símbolos tienen un significado universal, sino que también el simbolismo desempeña un papel importante en procesos psíquicos que influyen en todos los aspectos del pensamiento y la conducta humanos”. FONTANA, D. *El lenguaje de los símbolos*. Barcelona: Blume, 2003, p. 13.

⁸⁴ JUNG, C. G. *El hombre y sus símbolos*. Barcelona: Serie Ensayo, 1ª Ed. 1977, pp. 89-98.

⁸⁵ BONNICI, P. Op. Cit. p. 25.

⁸⁶ HUYGHE, R.: *Los poderes de la imagen*. Barcelona: Biblioteca Universal Labor, 1968, p. 119.



Numerosas imágenes religiosas estereotipadas pueblan nuestros cementerios.

belleza, la inscripción de un alma". Esto se ve reafirmado por lo expresado por Eliade⁸⁷ cuando plantea el múltiple valor de las imágenes:

...Las imágenes son multivalentes por su propia estructura. Por tanto, la Imagen en cuanto tal, en tanto que haz de significaciones, es lo que es verdad, y no una sola de sus significaciones o uno solo de sus numerosos planos de referencia. Traducir una Imagen a una terminología concreta, reduciéndola a uno solo de sus planos de referencia, es peor que mutilarla, es aniquilarla, anularla en cuanto instrumento de conocimiento.

Estas representaciones simbólicas conservan un paralelismo con el hecho propio que encarnan, por lo que pasan a formar parte de nuestros recuerdos y de nuestra memoria tanto individual como social, como continúa manifestando Eliade⁸⁸:

La presencia de las Imágenes y de los símbolos es lo que conserva "abiertas" a las culturas: a partir de cualquier cultura las situaciones límite del hombre se revelan perfectamente gracias a los símbolos que sostienen a estas culturas...las imágenes constituyen "aperturas" hacia un mundo trans-histórico...gracias a ellas pueden comunicarse las diversas historias".

De este modo, con el paso del tiempo, en el recuerdo permanecen recopiladas multitud de imágenes que se han ido archivando y que constituyen signos heredados culturalmente de todo aquello que no es transitorio, que permanece, como expresa D. Fontana⁸⁹:

Los símbolos tienden a acumular lentamente sus significados a lo largo de cientos de años. Al igual que sucede con las palabras, sus connotaciones proliferan y se ramifican, dividiéndose y tomando distintas direcciones según su contexto cultural. Sin embargo, algunos son tan universalmente poderosos, están tan cerca de la verdadera materia de la vida, que sus significados tienden a ser constantes o a variar dentro de un espectro limitado.

⁸⁷ ELIADE, M. *Imágenes ...* Madrid: Taurus, 1999, p. 15.

⁸⁸ ELIADE, M. Op. Cit. p. 189.

⁸⁹ FONTANA, D. Op. Cit., p.30.



La letra omega como símbolo del fin de la vida. Cementerio de San Pedro de Muros.

Para analizar estas representaciones iconográficas, utilizaremos el método de Panofsky, la iconología, para interpretar las obras de arte visual de una manera más profunda que la simplemente formal. Se parte de la base de que toda forma o imagen expresa valores simbólicos que contribuyen al “*significado intrínseco*” de la misma, aportando datos y actitudes culturales o sociales. Se trata de comprender los significados velados, no inmediatos, que en muchos casos son los realmente trascendentes. Según Panofsky⁹⁰, el acercamiento a la interpretación se realiza en tres planos: un primer plano descriptivo, de pura *percepción sensorial*, forma y color entendidos desde la propia experiencia. Nos limitamos a percibir la “forma en cuanto a forma” que en muchos casos, nos remite, por alusión, a la naturaleza a la que reproduce: “El significado percibido así es de naturaleza elemental....se lo aprehende mediante la mera identificación de determinadas formas visibles...con determinados objetos que conozco por experiencia práctica...” Un segundo plano iconográfico, en el que la forma trasciende la percepción sensorial, para ser interpretada en función del propio marco cultural, sería una *percepción de tipo asociativo*, teniendo en cuenta significados aceptados de antemano. Nos despierta un estado de ánimo o bien nos sugiere un mundo imaginativo y emocional: “...Es inteligible en lugar de sensible...los motivos transmisores de estos tipos de significados pueden ser llamados imágenes, que son hoy conocidas como narraciones y alegorías”⁹¹. Por último, el tercer plano iconológico, trata de buscar contenidos no percibidos anteriormente que se hallan en el inconsciente. *La iconología como descubrimiento e interpretación de los valores simbólicos*. “El significado intrínseco o contenido se lo aprehende reconociendo aquellos principios subyacentes que revelan la actitud básica de una nación, de un periodo....una convicción religiosa o filosófica...”. Es por esta razón, que nuestra aproximación a estas representaciones ha de hacerse desde la óptica de la época, y en el contexto, en que han sido realizadas.

⁹⁰ PANOFSKY, E. *El significado de las artes visuales*. Madrid: Alianza, 1980, pp. 37-40.

⁹¹ Ya Kandinsky adjudicaba a la forma y al color un significado más allá que su mera imagen o impresión retiniana, aunque su planteamiento era en base a que una pintura podía significar sin necesidad de ser representativa. KANDINSKY, W. *De lo espiritual del arte*. Buenos Aires: Galatea, 1956. pp 46-74.



Lápidas en el cementerio de San Amaro en A Coruña.



El olvido y el abandono también es posible percibirlo en algunos de nuestros cementerios.

Se ha planteado, como el ser humano ha utilizado imágenes de todo tipo como medio de comunicación, pero este hecho indiscutible se incrementa ante situaciones que le desconciertan y le perturban, como es la muerte, probablemente para acceder a su comprensión, para no evadirla y asumirla. En cualquier caso, la muerte es difícil de representar, por los múltiples significados que puede tener, y probablemente ninguna imagen la capte en todo su contenido, a pesar de los intentos que se han hecho y se siguen haciendo desde los ámbitos más diversos. De hecho, la arquitectura, el arte, la antropología, junto con otros factores sociales, se conjugan para hacer de los cementerios espacios que nos simbolicen la muerte, lo que hemos sido, lo que somos y lo que seremos.

El diseño gráfico e iconográfico de los cementerios puede ser interpretarlo como la “huella gráfica” de muchas historias, transmite gran cantidad de información sin necesidad de palabras, no tenemos más que detenernos a interpretar significados en “formas únicamente visuales” que son entendibles e interpretables por distintos ámbitos culturales o sociales: “*Un mundo sin palabras*”⁹². Así por ejemplo, encontramos imágenes con fuertes sugerencias fúnebres, que asociamos inmediatamente a la muerte, como son cruces, antorchas invertidas, calaveras, relojes de arena, ángeles o libros abiertos, entre otras, que tratan de evocar cualidades como el recuerdo, la serenidad o la memoria, por un lado, y por otro nos hablan de la brevedad de la vida, del paso del tiempo y de la vocación trascendente del hombre.

La desmemoria actual

Hoy en día, iniciando el siglo XXI, la sociedad, con todos sus avances, excluye cada vez más esta noción de memoria, la considera como un simple resto de otros tiempos, y, sin embargo, resulta contradictorio que se tienda cada vez más a la acumulación de información, de datos y reseñas para “no olvidar” que carecen de la trascendencia y del

⁹² EVAMY, M. *Un mundo sin palabras*. Barcelona. Index Book, 2003.



Restos humanos en un cementerio de la provincia de Ourense.

significado de las antiguas. A pesar de todo, algo permanece de su herencia cultural, como ya se ha visto y como reitera Eliade⁹³: “La desacralización ininterrumpida del hombre moderno ha alterado el contenido de su vida espiritual, pero no ha roto las matrices de su imaginación: un inmenso residuo mitológico perdura en zonas mal controladas”. Es debido a esto que la moderna tanatología trata por un lado de desmitificar la muerte de acuerdo con la actitud imperante y por otro plantea la necesidad de asumirla y aprender a convivir con ella.

Ha descendido considerablemente la utilización de motivos iconográficos de carácter doctrinal, lo que es sintomático del creciente laicismo de nuestra sociedad, ese tabú en el que se ha convertido la muerte, “muerte salvaje” de Aries o “pornography of death” de Geoffrey Gorer⁹⁴. Representaciones esquemáticas, sin nada más que nombres y fechas, como prueba de que se está invirtiendo la balanza en contra de lo sagrado y a favor del recuerdo, que se impone relacionado con la idea de perpetuidad. Aparece, por tanto, un nuevo concepto de eternidad más centrado en el recuerdo y, en casos, como plantea T. Nagel, “en el deseo personal de fama, influencia o reconocimiento públicos”⁹⁵.

De todas formas se mantienen claras diferencias en el aspecto simbólico entre los pequeños cementerios rurales y los nuevos cementerios urbanos, a los que R. Clarke considera espacios muertos⁹⁶: “Como la propia muerte, son inevitables y necesarios...; algo a ignorar salvo cuando se necesita, al alcance de la mano pero preferiblemente fuera de nuestra vista y de nuestro pensamiento”. A pesar de todo, encontramos, en los cementerios un variado conjunto de signos cargados de un rico mundo de significados. Lenguajes repletos de alegorías y metáforas, con una traducción iconográfica a veces

⁹³ ELIADE, M. *Imágenes...* Op. Cit. p. 18

⁹⁴ GORER, G.: *The pornography of Death*, en *Encounter*. Nueva York, 1955.

⁹⁵ NAGEL, T.: *Una visión de ningún lugar*. Fondo de Cultura Económica, México, 1996, p. 330.

⁹⁶ CLARKE, R.: *¿Espacios muertos o refugios vivientes?*, *Actas del I Encuentro Internacional sobre los Cementerios Contemporáneos*. Sevilla: Junta de Andalucía. Consejería de Obras Públicas y Transportes, 1993, p. 355.

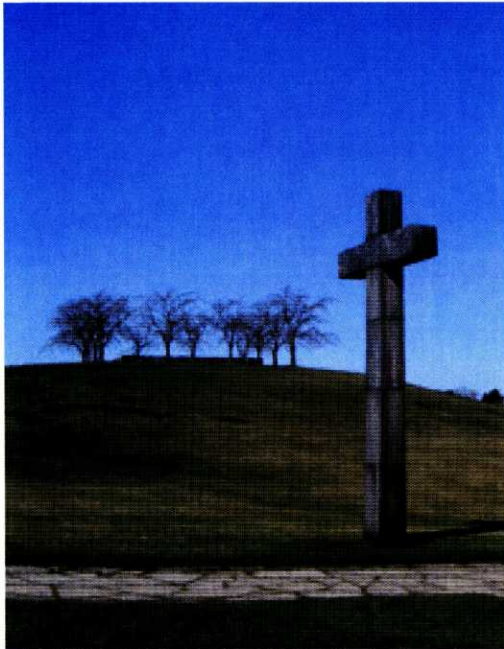
compleja, puesto que algunos de los elementos que figuran la muerte, carecen de particularidades intrínsecas que les otorgue este carácter, le es otorgado por la percepción y el sentimiento social.

Metáforas en los cementerios contemporáneos

Incluso los cementerios contemporáneos que constituyen un referente en la arquitectura funeraria actual, ya mencionados en el capítulo II, sin alusiones iconográficas directas e inmediatas, al menos aparentes, son obras en las que subyace un profundo y meditado sentido metafórico que nace de la propia arquitectura, como vamos a ver brevemente a continuación.

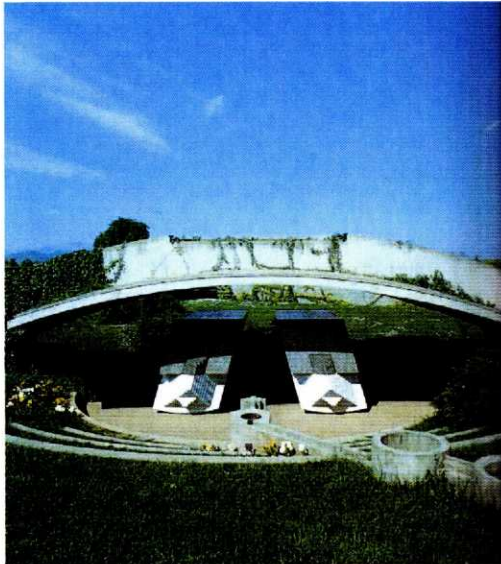
El cementerio de Woodland en Estocolmo, obra de Gunnar Asplund, al que ya nos hemos referido, carece aparentemente de imágenes simbólicas, al menos de imágenes apegadas a la tradición del sur europeo. Pero, sin embargo, un análisis más a fondo, nos induce a pensar que esto no es tan claro, todo, desde la propia arquitectura hasta la vegetación y la organización espacial, está imbuido de un sentido simbólico y alegórico. S. Wrede en su artículo “Clásico y vernacular en Asplund”⁹⁷, lo explica de la siguiente manera:

La forma de los elementos arquitectónicos y naturales tiene un sentido simbólico. La colina se refiere al arquetípico túmulo nórdico, pero evoca también el gran vientre de la tierra; el doble simbolismo se hace eco de las ideas del movimiento en pro de la incineración, de la muerte y la resurrección. También la capilla mayor evoca el mismo simbolismo, la tumba y el vientre materno. Tanto el pórtico como el bosquecillo de la colina de la meditación provocan una tensión entre el cielo y la tierra, una especie de sistema de comunicación simbólica. Los árboles de la colina se levantan hacia el cielo mientras que el pórtico, con su techo invertido y abierto como un *impluvium*, recibe el agua de la vida y la deja caer al suelo.



La cruz del cementerio Woodland de G. Asplund actúa como elemento simbólico e hito en el conjunto.

⁹⁷ WREDE, S. Clásico y vernacular en Asplund. *Asplund*. Barcelona: Gustavo Gili, 1997



Tumba de los fundadores del cementerio Brion de C. Scarpa, el "arcosolium" o puente entre la vida y la muerte.

Sucede algo similar con la ampliación del cementerio de Módena, de Aldo Rossi, también mencionado anteriormente. Su analogía con la ciudad, sus referencias "osteológicas", su osario, constituyen símbolos claros con ciertas evocaciones a los antiguos cementerios, a los que Rossi copia, a la vez que renueva. Incluso, su arquitectura "inacabada" tiene en sí misma un fuerte valor simbólico, como expresa R. Moneo⁹⁸:

En el cementerio de Módena el valor expresivo radica en la idea de casa de los muertos, inacabada: El valor expresivo se confía a lo inacabado, a lo faltó, a lo carente. La casa la viven gentes que ya no necesitan protegerse del frío, la ocupan los vivos al recordar a los muertos. Los elementos de la arquitectura- las ventanas por ejemplo- son los de la casa de los vivos, mantienen su condición formal en el muro, pero sin aquellos aditamentos, mecanismos, complementos que los harían ser utilizables, practicables...Todo el proyecto refuerza, desde los recorridos, esa idea de vacío.

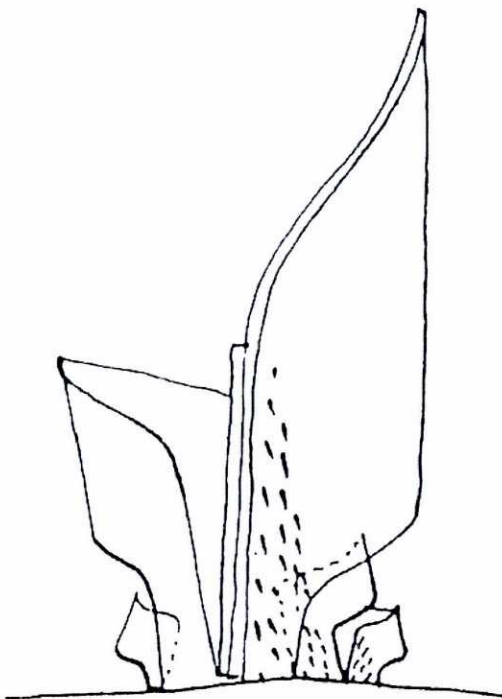
De la misma manera se refiere a esto A. Ferlenga⁹⁹, que plantea como toda la concepción del cementerio está cargada de significados, en casos reinventados, pero siempre con la idea de Boullée, al que Rossi admiraba, de que son éstos espacios los que más requieren "la poesía de la arquitectura":

Una condición extrema y trágica donde todo puede convertirse en símbolo, cargarse de significados, y las galerías, los techos, las hileras de pilares y de ventanas precisamente en cuanto formas conocidas y familiares, pero al mismo tiempo abiertas e indefinidas, pueden atraer los recuerdos y las referencias y custodiar los pensamientos. La arquitectura se vuelve aquí al mismo tiempo dramática y tranquilizadora...

En el cementerio de la familia Brion de Carlo Scarpa todos los elementos, así como su disposición y orientación, juegan un papel alegórico. La tumba de los fundadores, a la que el arquitecto se refería como el "arcosolium" nos remite a la imagen de la gruta-tumba o de las catacumbas, e incluso al puente que enlaza dos mundos. Así mismo, el

⁹⁸ MONEO, R. La idea de arquitectura en Rossi y el cementerio de Módena. *Aldo Rossi*. Barcelona: Ediciones del Serbal, 1992, p. 47.

⁹⁹ FERLENGA, A. Donde muere la ciudad. *Aldo Rossi*. Barcelona: Ediciones del Serbal, 1992, p. 168.



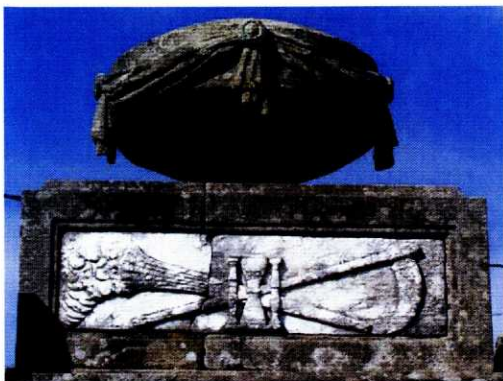
Croquis de los nichos del cementerio de Igualada de Miralles y Pinós, espacio cargado de simbolismos más o menos explícitos.

agua¹⁰⁰, para unos críticos puede ser interpretada como el símbolo del agua de la vida, agua bautismal, sin embargo M. Bell¹⁰¹ ofrece otra interpretación diferente, la relaciona con el contexto agrícola en el que se enclava el cementerio, asimilándola a los numerosos canales para el transporte y el riego que pueblan la región, así como a la ciudad de Venecia. Por último la totalidad del proyecto es interpretada por este mismo autor como un gran collage, formado por el cementerio, el pueblo y el paisaje, que el arquitecto manipula e incluye en la propia tumba de los Brion: "El *collage* ofrece al espectador una alteración de la realidad. El significado, en su sentido normativo, se hace añicos, reagrupándose después en un "plató escénico" artificial, cargado de asociaciones".

Se ha hablado a su vez de otro proyecto con un alto contenido metafórico, como es el cementerio de Igualada de Miralles y Pinós. En él encontramos simbolismos rediseñados como es el descenso a la tierra, porque se es parte de ella, el valle de la muerte entre los taludes de sus nichos, el río de la vida en el que flotan troncos en los pavimentos, un remanso de paz al final del camino, e incluso el constante envejecimiento de sus materiales se transforma en una "metáfora del tiempo", que en palabras de Trillo de Neira "las obras de arquitectura, como cualquier cuerpo físico, en tanto que son capaces de envejecer, de dejar sedimentar el paso del tiempo, se convierten en metáforas del mismo". Todos estos elementos, crean un catálogo simbólico cimentado en creencias tan antiguas como el propio hombre.

¹⁰⁰ La utilización del agua en sentido metafórico se encuentra con frecuencia en obras relacionadas con la arquitectura funeraria, incluso recientemente, destaca su uso alegórico, en una obra, que si bien no es un cementerio, es una de las nuevas manifestaciones de arquitectura relacionada con la muerte. Nos referimos al proyecto de nuevo tanatorio de León, de Jordi Badia y Josep Val, en el que la lámina de agua de la cubierta con su permanente reflejo del cielo, nos prepara para lo que nos espera en su interior.

¹⁰¹ BELL, M. El sentido a través del contexto: el Cementerio Brion de Scarpa. *Actas del I Encuentro Internacional sobre los Cementerios Contemporáneos*. Sevilla: Junta de Andalucía. Consejería de Obras Públicas y Transportes, 1993, p. 259.



Similares imágenes iconográficas se repiten en los cementerios gallegos. Imagen superior: cementerio de San Xoán de muros, imagen inferior: cementerio municipal de Rivadavia, Ourense.

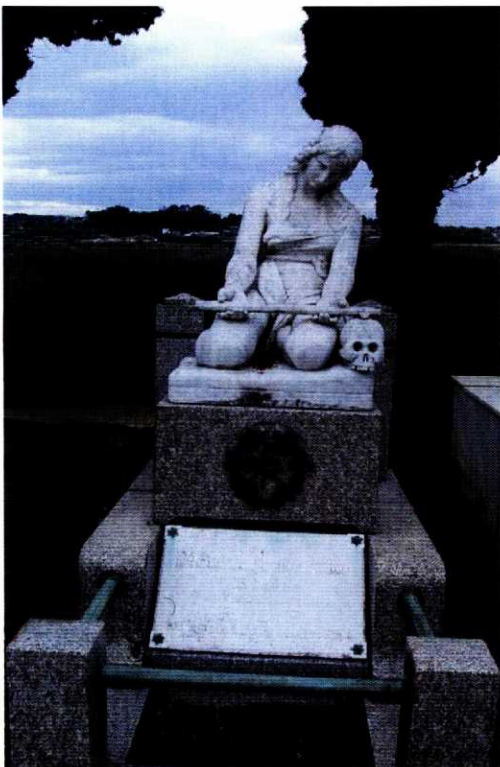
En cuanto al cementerio de Finisterre, de C. Portela, que rompe con la tradición de limitar y acotar los espacios funerarios, dando lugar a una nueva tipología, tomaremos las palabras del propio autor al describir la organización y disposición de los módulos de enterramiento¹⁰²:

La estudiada diseminación de estos objetos responde a la intención de que sean encontrados al azar, como queriendo recordarnos que la muerte y los muertos están allí por donde vamos, allí por donde el camino de la vida nos lleve. Al fin y al cabo no hace falta que nos la encontremos ya que siempre, de alguna manera, nos acompaña.

Iconografía en los cementerios gallegos

Partiendo de todo lo expresado con anterioridad, en los modelos iconográficos que se encuentran en los cementerios gallegos abundan tanto las referencias religiosas, con una cierta influencia de la antigüedad clásica, como referencias profanas de identidad personal. Utilizando un primer nivel de información con datos personales, como nombres y fechas, fotografías, que nos hacen recordar lo que el ausente fue en vida y un segundo nivel, más iconográfico y formalista, a base de imágenes religiosas, cuyo papel responde a la idea de la muerte como tránsito y entendidas como intercesoras en ese tránsito. También, como manifestación de lo que Ariés llama *"el dolor por la muerte ajena"*, aparecen epitafios, pequeñas figuras y en menor medida esculturas que representan el dolor, la ausencia, la tristeza o la esperanza. Esto último, sin embargo, no resulta frecuente en los cementerios rurales gallegos, y menos en la zona de la Costa da Morte, debido a su bajo poder económico, centrado casi exclusivamente en el mar. Por el contrario encontramos innumerables ejemplos en los cementerios de las ciudades gallegas, o en los de aquellas poblaciones que contaban con una burguesía de mayor poder adquisitivo y una cierta tendencia a la ostentación.

¹⁰² PORTELA, C. Cementerio en Finisterre. *El silencio i la memoria*. DAU, nº18, 2002, p. 30.



Sepultura en el cementerio municipal de Betanzos.

La iconografía de la individualidad se revitaliza, como expone C. Bermejo¹⁰³, en el siglo XIX e inicios del siglo XX, “en un momento de ascenso social de una burguesía enriquecida rápidamente”. Lo que antes era patrimonio de unos cuantos elegidos, pasa a generalizarse:

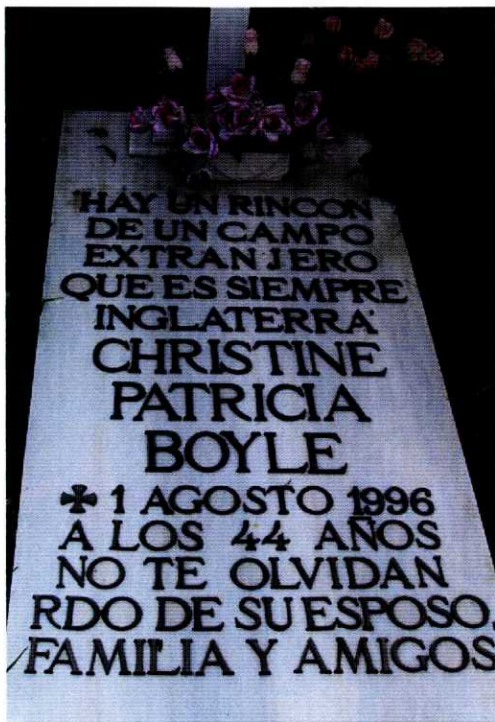
La memoria es el tema de muchos monumentos funerarios en los cuales se ha producido una democratización con respecto a etapas anteriores en cuanto al hecho de contar con un recuerdo dedicado al difunto, y además éstos se llenan de iconografías exaltadoras de su vida, de su profesión y realizaciones en el mundo de los vivos como si éstas fuesen un requisito más para alcanzar la vida del más allá.

Sin embargo en España, al margen de otras cuestiones como el cambio de actitud con respecto a la muerte del que ya se ha hablado, la Guerra Civil supuso un freno en la decoración artística de las tumbas y de los cementerios: el elevado número de muertes, la especulación, la alta ocupación del suelo, y la deficiente economía, se tradujeron en un incremento de los nichos y en un deterioro de la calidad artística y arquitectónica de los cementerios.

Se sintetiza a continuación una relación de las imágenes simbólicas o iconográficas que con mayor frecuencia aparecen en los cementerios estudiados, clasificándolas¹⁰⁴ en tres apartados: Imágenes de identidad personal, imágenes religiosas e imágenes metafóricas. A su vez, en cada uno de los apartados, se hará una clasificación, de aquellas que se repiten con más asiduidad en los cementerios estudiados. Suelen ser imágenes esculpidas, en la mayor parte de los casos estandarizadas, que por su repetición y a pesar de representar símbolos comúnmente aceptados, pierden parte de

¹⁰³ BERMEJO LORENZO, C. Op. Cit., p. 224.

¹⁰⁴ A pesar de que somos conscientes de que toda clasificación puede comportar cierta ambigüedad, la abordamos con objeto de organizar las imágenes con elementos afines y facilitar la lectura y comprensión de las mismas, partiendo del hecho de que el hombre es un *animal clasificado*, como afirma d'Angelo. Por otra parte recalando que un trabajo como el presente no deja de tener un punto de vista desde una perspectiva concreta. D'ANGELO, P. A *Estética do Romantismo*. Lisboa: Ed. Estampa, 1998, p. 52.



Epitafio de una tumba en el cementerio de Santa María de Fisterra. En toda Galicia se encuentran continuas referencias a la emigración en la decoración y epitafios de las sepulturas.

su valor y se transforman en elementos de simple carácter decorativo, como expresa L-V. Thomas¹⁰⁵: “esta pluralidad de “símbolos” degenera a menudo en simples signos de valor puramente enunciativo o informativo”. Sin embargo, a pesar de esto, procederemos de igual modo, puesto que es una realidad su uso continuado, a pesar de que en casos haya perdido el valor inicial.

Imágenes de identidad personal

Se ha visto anteriormente como la tumba representa la evidencia de la muerte de un individuo y su paso por la vida. Por esta razón requiere una serie de datos, en primer lugar para que los muertos alcen su voz para identificarse, para expresar qué y quién han sido, para ser recordadas sus vidas y sus hazañas, y, en segundo lugar, para que sus seres queridos puedan recordarlos y mostrar dolor por su ausencia. Para ello, se recurre al epitafio, del griego *epitáhios*, *epi*: sobre, *taphé*: sepultura, inscripción sobre las sepulturas. Por tanto, interpretaremos el epitafio en este sentido, cualquier tipo de inscripción, por breve que sea, sobre una sepultura.

▫ **Epitafios:** En la antigua Roma el epitafio era utilizado, no sólo como signo identificativo, sino como reclamo de plegarias. Recordemos como los romanos sepultaban a sus muertos en los bordes de las vías de acceso a las ciudades, sus laudas sepulcrales se iniciaban con *Sixte Viator*, “detente caminante”. Posteriormente en la Edad Media se perdió la costumbre del epitafio ya que las tumbas eran mayoritariamente anónimas, y no será hasta el Renacimiento cuando se recupera, fundamentalmente para ensalzar hechos de personajes relevantes. Con el Romanticismo se encumbra y se generaliza, adquiriendo, a la par que su sentido religioso, sentido filosófico y carácter artístico, por las expresiones literarias y las formas simbólicas que se utilizan.

¹⁰⁵ THOMAS, L-V. Op. Cit., p. 550.



Imágenes de identidad personal en el cementerio de San Xulián de Moraime, municipio de Muxía.

Las lápidas o placas conmemorativas son las formas más comunes y simples que se encuentran en los cementerios. Debido a su bajo coste existe una gran variación, percibiéndose una simplificación en su estandarizado diseño en los últimos años, sobre todo, si las comparamos con las heredadas de la tradición decimonónica, que destacaban por su composición y grafismo mucho más elaborado. Incluso en cuanto a los materiales empleados, de las antiguas de mármol blanco, se ha pasado al uso generalizado del granito negro. En la actualidad, por las razones ya mencionadas, las inscripciones en los enterramientos se limitan a identificar al difunto, fecha de fallecimiento, edad en algunos casos y fecha de defunción. En casos aparece, antes de los datos identificativos, una frase escatológica estereotipada¹⁰⁶, de presentación, y también una rubrica o mención de los que dedican el recuerdo¹⁰⁷, o el réquiem “descansa en paz”, RIP, o DEP. Aunque esto último, muy frecuente hasta mediados del siglo XX, se ha perdido prácticamente. Las inscripciones lapidarias, al menos hasta mitad del siglo XX, se complementaban con figuras iconográficas de carácter metafórico o religioso, que bajo un espíritu romántico pretenden ensalzar y enriquecer el mensaje con motivos alusivos a la muerte y a la vida. También resulta habitual encontrar placas adosadas a las lápidas de diversas formas, en forma de libro, de corazón o con molduras; todas ellas de diseños estandarizados compradas por catálogo con mensajes de índole poética, religiosa o filosófica.

En general, en los cementerios urbanos, las referencias a la memoria familiar o social comienzan a estar por encima de las referencias religiosas, que continúan siendo muy frecuentes en el medio rural. En todos los casos aparece el nombre de la familia, de la “casa” en algunas ocasiones, sobre todo en la provincia de Ourense, junto con los datos de propiedad de la sepultura.

¹⁰⁶ Aquí yacen..., In Memoriam, Descansan los restos...

¹⁰⁷ Tus hijos no te olvidan, Con amor...



Lapidas con escudos nobiliarios en el cementerio municipal de Betanzos. A Coruña.

▫ **Retratos:** habituales en tiempos paleocristianos, desaparecieron durante siglos para ser sustituidos posteriormente por esculturas en monumentos de conmemorativos de personajes relevantes. A lo largo del siglo XIX la iconografía de la individualidad se centra, más que en el retrato, en elementos escultóricos que destaquen la condición social del fallecido y de su familia. Incorporándose el retrato fotográfico, situado normalmente en un lugar destacado del enterramiento. En Galicia, suelen ser frecuentes todavía hoy en día, en los cementerios rurales, cumpliendo un papel recordatorio, como expresa C. Bermejo¹⁰⁸:

Los retratos funerarios en las tumbas cumplen a otra escala las mismas intenciones conmemorativas que las esculturas monumentales de personajes notables por diversas razones, incorporadas en las ciudades. Se intenta mantener, como si de prestigiosos caballeros se tratase, el recuerdo de un personaje que para su familia tiene las mismas cualidades que aquéllos.

▫ **Blasones:** No en la zona estudiada por sus características sociales, pero sí en otras de Galicia¹⁰⁹ con más enterramientos nobiliarios, aparece la heráldica en la ornamentación de las sepulturas con la misma pretensión de destacar el linaje al que se pertenece y el papel social representado. En cuanto a la iconografía referente a la profesión del difunto no resulta muy frecuente, aunque algunas profesiones con atributos característicos identificativos se hallan representadas¹¹⁰. En la Costa da Morte encontramos timones, anclas que simbolizan el carácter marítimo de la zona, aparte de otras cuestiones metafóricas que veremos.

▫ **Bustos:** Consisten en la representación de la figura humana compuesta únicamente por la cabeza, cuello y hombros, todo ello sobre un pedestal. Eran muy frecuentes en Roma, colocados en los columbarios junto a las cenizas del difunto. En la actualidad se

¹⁰⁸ BERMEJO LORENZO, C. Op. Cit., p.226.

¹⁰⁹ En el cementerio de Betanzos, A Coruña, aparecen numerosas lápidas con escudos nobiliarios como reflejo de la importancia que esta villa ha tenido en otras épocas.

¹¹⁰ Nos referimos a la escuadra, cartabón, compás y plomada de los arquitectos, notas musicales de los músicos, balanzas de los profesionales del derecho o serpientes enroscadas en bastones en los médicos.



Ángeles en coronación de nichos en el cementerio de Santa María de Baio, municipio de Zas.

ven con más asiduidad fuera de los cementerios, coincidiendo con monumentos conmemorativos, que dentro de los mismos, a pesar de que se ha encontrado algún caso en los cementerios estudiados, siempre coincidiendo con tumbas significadas, la diferencia es que en el interior del cementerio cualquier persona puede contar con un monumento de este tipo, mientras que fuera sólo cuentan con un busto los personajes con méritos especiales para la comunidad. Suelen ser representaciones realistas de la fisonomía del fallecido, e incluso en casos se realizaban a partir de máscaras tomadas directamente del difunto.

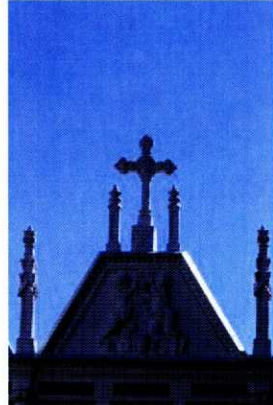
Imágenes religiosas

A pesar de lo expuesto en párrafos anteriores, la sociedad gallega, sobre todo la rural, conserva profundas raíces católicas, por lo que las imágenes religiosas son muy habituales, tanto en las lápidas de nichos, en las tumbas, como en las portadas o cierres de los propios recintos funerarios.

▫ **Ángel:** símbolo de lo invisible, de las fuerzas que ascienden y descienden, mediadores entre lo celestial y lo terrestre. Su figura, según C. Bermejo¹¹¹ “se presenta como anunciador de los designios divinos, habitualmente favorecedores para el creyente, de manera que su reproducción en los recintos funerarios es augurio de buenos sucesos”. Como muchas otras figuras con tendencia a ser cerradas o redondeadas, simbolizan la continuidad y el todo, por lo que se ven en frontones o remates de panteones o tumbas. Su misión alegórica consiste en acompañar al difunto en su viaje al más allá, por lo que predominan sobre todo en tumbas infantiles y, en algún caso custodian, e incluso, con su dedo en la boca ruegan silencio en los cementerios.

▫ **Cristo:** A pesar de que la representación de Cristo que con más frecuencia encontramos en nuestros cementerios es la cruz, por alusión a su muerte, son también

¹¹¹ BERMEJO LORENZO, C. Op. Cit., p. 246.



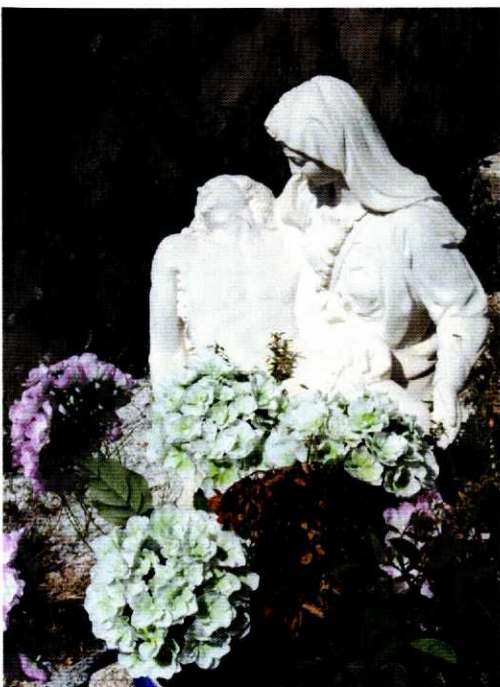
Existe un amplio repertorio de cruces en los cementerios analizados.

abundantes sus representaciones figurativas, sobre todo su rostro y en casos el Sagrado Corazón bastante habitual en la zona estudiada y con menos frecuencia, pasajes de su muerte.

▫ **Cruz:** por lo elemental de su signo ha sido ampliamente utilizada, es el símbolo por excelencia de la sacralización cristiana del espacio, a pesar de que ya con anterioridad a la expansión del cristianismo era un signo universal. Puede ser interpretada en primer lugar, como cruz propiamente dicha y en segundo lugar como representación de la crucifixión. Su simbolismo según M. Eliade equivale al Árbol cósmico precristiano, emblema de la *renovatio* integral, y posteriormente, con el cristianismo, a la “salvación”, a la muerte en beneficio de otros. Signo de la relación entre dos mundos, combina lo horizontal de la tierra, con lo vertical y espiritual del cielo, indicando siempre la cercanía con lo sagrado. Junto con el cuadrado participa del simbolismo del numero cuatro, por lo que se la relaciona con los puntos cardinales. Por otro lado se interpreta como una inversión del árbol de la vida del Paraíso, es decir, como eje del mundo, “estableciendo la relación elemental entre los dos mundos, el inferior y el superior”¹¹².

Existen numerosas tipologías de cruces, por la forma y dimensión de sus brazos; la cruz griega de cuatro brazos iguales simboliza el equilibrio entre el cielo y la tierra, entre lo activo y lo pasivo; la cruz latina de tres brazos cortos y uno largo es la más utilizada por la Iglesia cristiana occidental; la cruz de Malta de cuatro brazos iguales rematados en flecha simboliza la dirección centrípeta de las fuerzas; la de San Andrés en forma de X; la cruz gamada o esvástica que aparece en numerosas culturas de la antigüedad, llamada así por estar formada por cuatro letras gamma; la cruz ancla que genera un símbolo de la solidez de la fe; la cruz arbolada con vegetación o frutos para simbolizar la superación de la muerte con la resurrección; la cruz celta inscrita en una rueda solar, asociada desde la Edad Media al solsticio de verano. Cruces con sudarios que simbolizan el descendimiento, con guirnaldas y coronas de flores como símbolo de la inmortalidad, con

¹¹² MORALES Y MARIN, J. L. *Diccionario de Iconología y simbología*. Madrid: Taurus, 1984, p. 108.



Sepultura en el cementerio de Santa María de Fisterra.

un círculo central símbolo de la eternidad o un cuadrado símbolo del paraíso. Encontramos cruces de todo tipo de materiales, situadas en múltiples lugares, en los frontones de coronación de los nichos, cuya forma triangular¹¹³ más usual, con el vértice hacia arriba, constituye a su vez un símbolo de la ascensión al cielo, en lápidas, en la cabecera de tumbas, en las losas horizontales, en los panteones, e incluso algunos monumentos tienen forma de cruz.

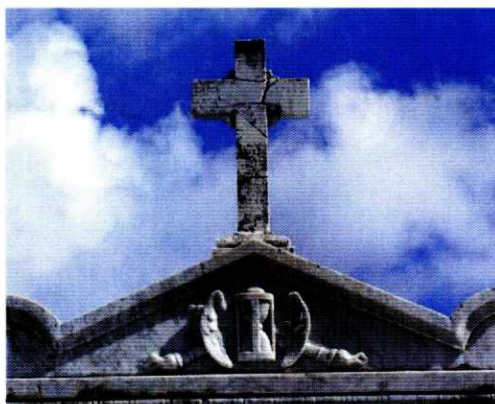
- **Santos:** Las representaciones de santos se limitan a pequeñas figuras estereotipadas, colocadas en el interior de hornacinas en los frentes de tumbas o nichos.
- **Virgen:** Proliferan las representaciones marianas normalmente con el niño en brazos, con distintas advocaciones según zonas¹¹⁴, al igual que los santos. Como ejemplo de esto basta decir como en los cementerios de la Costa da Morte gallega, caracterizada por lo peligroso de su mar y los constantes naufragios, abundan las imágenes de la Virgen del Carmen, patrona de los marineros, considerada por ellos como salvadora de almas e intercesora en su salvación. Imagen nada habitual en los cementerios de interior. Suele colocarse en una hornacina, en un lugar preferente. Son obras de escasa calidad, producidas en serie en marmolerías que repiten la imagen femenina con niño en brazos y un escapulario.

¹¹³ Simbología de las formas geométricas: algunas formas tienen un cierto poder sobre el espectador sobre todo si se utilizan hábilmente. Existen estudios que demuestran que las formas regulares y simétricas aportan paz y tranquilidad, mientras las irregulares aportan desasosiego o ansiedad. El triángulo con el vértice hacia arriba indica ascensión al cielo, mientras que al contrario simboliza la gracia que desciende del cielo, o el agua. símbolo de la luz. El círculo representa la perfección, sin principio ni fin. Suele simbolizar a Dios. El cuadrado representa la solidez y el orden. FONTANA, D. *El lenguaje de los símbolos*. Barcelona: Blume, 2003, p. 90.

¹¹⁴ BERMEJO LORENZO, C. Op. Cit., p. 241.



Imagen superior: Remate de nichos en el cementerio de San Martiño de Olveiroa, municipio de Dumbria. Imagen inferior: cementerio municipal de Cee.



Imágenes metafóricas

Al margen de la iconografía religiosa, conviviendo con ella, perviven en los cementerios gallegos, numerosas imágenes iconográficas de carácter profano que enumeramos a continuación.

- **Alfa y Omega:** Frecuentes en los cementerios por representar el comienzo y el final de la vida, dada su asimilación con el alfabeto griego por ser su primera y última letras. La letra alfa se identifica también con el compás: “atributo del Dios creador”, por su parte, la omega se identifica con el fuego de la destrucción apocalíptica.
- **Almas:** Suelen aparecer representadas como figuras humanas que esperan su viaje al más allá, acompañadas en casos con ángeles que las custodian. Son frecuentes sus representaciones, más que en los cementerios, en los petos de ánimas¹¹⁵ abundantes en el rural gallego como muestra de la importancia del concepto y de la creencia en el Purgatorio que en tiempos estaba muy arraigado en la sociedad rural gallega.
- **Antorchas:** En posición vertical se identifican con el sol, con la “purificación por la iluminación”, en casos emblema de la verdad. Sin embargo es habitual encontrarlas invertidas o apagadas como la vida que se extingue.
- **Atributos:** Objetos asociados a un personaje, por su profesión o cargo, que lo identifican, para constituir alegorías, la balanza asociada con la Justicia, el compás y la escuadra con la Arquitectura, la copa y la serpiente con la Medicina, son algunos ejemplos que encontramos representados en lápidas o monumentos funerarios.

¹¹⁵ Se hablará de ello en el capítulo IV.



Columna truncada en el cementerio municipal de Cee.

▫ **Cadenas:** Simbolizan comunicación, vínculo y conexión. Matrimonio. Se puede asimilar a otros elementos como cordones o lazos, simbolizando unión social o sentimental.

▫ **Calavera:** emblema más característico de la fugacidad de lo material, sobre todo si aparece con las tibias cruzadas. Sin embargo también puede ser interpretada, según Cirlot¹¹⁶, como “lo que resta del ser vivo una vez destruido su cuerpo”, recipiente contenedor del pensamiento o vaso de la vida, como es representada por la alquimia. Para algunas culturas es fundamental esta última visión, respondiendo a ello la acumulación de cráneos en lugares como criptas o iglesias, con objeto de favorecerse de su influencia. La actuación de la Iglesia Católica con respecto a las reliquias de mártires y santos contribuyó a fijar esta imagen.

▫ **Columnas:** asociada al “eje del mundo”, por su posición vertical, similar al árbol o a la cruz, determina un “impulso ascendente y de autoafirmación”, sobre todo si aparece exenta. Sin embargo suelen aparecer dos, por ejemplo a ambos lados de un escudo o una lápida, a modo de tenantes, fuerzas contrarias en equilibrio tenso. Igualmente si sostienen un dintel, simbolizan la estabilidad, y su hueco el acceso a la eternidad. En los cementerios, cuando aparecen truncadas o en ruinas simbolizan la destrucción de la vida.

▫ **Conchas:** se asocian a las aguas y a la fertilidad, para Eliade tiene relación con la luna y la mujer. En la zona que se ha estudiado es frecuente encontrarlas como ornamentación en túmulos y nichos, probablemente por la profunda relación con el mar.

▫ **Dolientes:** En cuanto a las figuras de “los dolientes”, y a pesar de que C. Bermejo manifiesta que son las más frecuentes después de las imágenes religiosas, en los cementerios del Norte de España, no se ven con frecuencia en los cementerios rurales,

¹¹⁶ CIRLOT, J-E. Op. Cit.p. 115.



Sepultura con numerosas imágenes metafóricas en el cementerio de San Mamede de Salgueiros, municipio de Dumbria.

aunque si aparecen en los urbanos. Se caracterizan por sus expresiones de extremo sufrimiento y por “utilizar figuraciones relativas al dolor y a la desesperación, a la soledad y al abandono, a la custodia y a la vigilancia”¹¹⁷. Remontan su origen a la antigüedad clásica y su auge coincide con las nuevas actitudes hacia la muerte del siglo XIX.

- **Emblemas marinos:** abundantes en la zona estudiada, nos recuerdan la profunda unión con el mar, tanto como medio de vida como lugar de muerte para muchos. Anclas como referencia a la fuerza y a la firmeza de la fe, timones o nudos marineros, el propio mar como fuente de la vida y final de la misma. “Volver al mar” es como retornar a la madre”, morir¹¹⁸. También es el símbolo del movimiento y del dinamismo.
- **Guadaña:** Símbolo por excelencia de la muerte, como elemento que rasga la vida. En contraposición se asocia a la cosecha y a la esperanza en un renacer futuro. “Estos significados, el de la mutilación y el de la esperanza, pese a su carácter contradictorio, coinciden en la idea del sacrificio, asociada a la imagen de toda arma”¹¹⁹.
- **Guirnalda:** Similar significado a la cadena o al cordón, como representación del encadenamiento entre todos los elementos del universo.
- **Palma:** A pesar de asociarse a la victoria, en la arquitectura funeraria se asocia a la palma de los mártires que indica fe en la resurrección e inmortalidad del alma.
- **Puerta:** Umbral y tránsito entre dos espacios, entre dos mundos, lo real y lo desconocido. La puerta, tanto en los cementerios, como en muchos panteones, es el lugar donde se enfatiza el lenguaje simbólico. En el monumento a los muertos, en el cementerio del Père-Lachaise, se ve la importancia concedida a la puerta como umbral entre dos mundos, con la espera a ser traspasada por un grupo de seres que adoptan

¹¹⁷ BERMEJO LORENZO, C. Op. Cit., p. 266.

¹¹⁸ CIRLOT, J-E. Op. Cit.p. 298.

¹¹⁹ CIRLOT, J-E. Op. Cit.p. 230.



Enterramiento en el cementerio municipal de Rivadavia, Ourense.

diferentes actitudes. Para los primeros cristianos era símbolo de Cristo: “Yo soy la puerta de la vida”¹²⁰.

- **Reloj:** Ligado al movimiento perpetuo y al transcurrir del tiempo. “El reloj urge, apremia, obliga: es una exigencia no humana que nos acompaña doquiera”¹²¹. Usado por Asplund en su cementerio como símbolo de la melancolía de la partida, “es un extraño símbolo útil, si cualquier objeto se convierte en símbolo de su uso, el reloj es ambos conceptos a un tiempo: la máquina de contar el tiempo y el símbolo físico de su existencia, como han sabido ver los pintores surrealistas”¹²².

- **Reloj de arena:** símbolo del paso del tiempo y como representación de los ciclos vitales, y de las relaciones entre el mundo superior y el inferior, ya que es necesario invertirlo. Utilizado con frecuencia como simbolismo de la vanidad de los placeres terrenales, en contraposición a lo celeste. Normalmente en la arquitectura funeraria aparece ligado a otros símbolos, en pocos casos aislado.

- **Timón:** Emblema del camino cierto, rumbo claro y de seguridad.

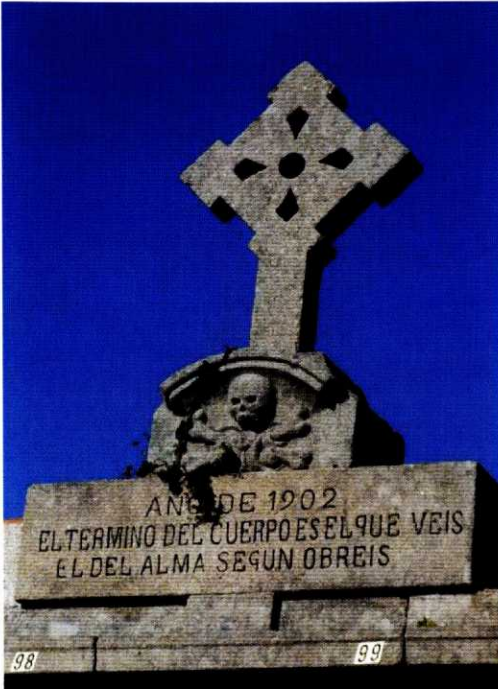
- **Vegetación:** en todas sus formas representa la “realimentación”: lo que muere para transformarse en nueva vida, cíclicamente asociada a la muerte, aunque se suele enfatizar su carácter “naciente”.

Las imágenes iconográficas estudiadas han sido analizadas por separado, sin embargo nunca se dan aisladas sino combinadas y superpuestas. Ni siquiera un elemento arquitectónico analizado aisladamente responde a una concepción de la muerte determinada, sino que muchas veces la representación arquitectónica no siempre se traduce en intenciones claras desde el punto de vista de la representación simbólica.

¹²⁰ MORALES Y MARIN, J. L. Op. Cit., p. 283.

¹²¹ REVILLA, F. *Diccionario de Iconografía y simbología*. Madrid: Ediciones Cátedra, 2003, p. 375.

¹²² TRILLO DE LEIRA, J. L. La metáfora del tiempo. *Periferia*, nº 415, 1985-86, pp 4-11.



Cruz y mensaje en la portada principal del cementerio de San Pedro de Ponte do Porto, municipio de Camariñas.

Recapitulación

Reiteramos, una vez más, el hecho claro de que en los cementerios actuales se percibe y se acusa el distanciamiento de la muerte que se ha producido en la sociedad, siendo significativo de esto la disminución y la utilización más contenida y sintetizada de imágenes evocativas. Lo cual les resta sentido y nos aleja cada vez más de la comprensión de un hecho irrefutable de nuestra existencia como es la muerte, como expresa Loosle Ortega¹²³:

La rica y poética tradición de injertar la iconografía religiosa y metafórica en la estructura de nuestro mundo físico se realza en el cementerio. Los lugares de celebración de los nacimientos, uniones y separaciones (muerte) se convierten en espacios de tránsito en nuestras vidas. Si se proporciona a estos espacios la energía necesaria para que comuniquen algo en el plano metafísico, se está elevando la efímera experiencia que es la visita a un cementerio. Los sentimientos brotan: amor, miedo, rabia, esperanza, vacío y alegría.

Se concluyen aquí los enfoques que, desde variados puntos de vista, se han venido realizando a lo largo de este capítulo, de los cementerios rurales gallegos. Somos conscientes de que algunas de las consideraciones realizadas no se ajustan totalmente a la zona geográfica que hemos estudiado con más detenimiento, pero sin embargo consideramos importante realizarlas, puesto que enriquecen y contribuyen a profundizar en el análisis e interpretación de estos espacios, aparentemente muy simples, pero como hemos visto cargados de profundos significados.

¹²³ LOOSLE ORTEGA, R. La muerte entra en el estudio de diseño. *Actas del I Encuentro Internacional sobre los Cementerios Contemporáneos*. Sevilla: Junta de Andalucía. Consejería de Obras Públicas y Transportes, 1993.



Capítulo IV

GALICIA: MUERTE Y CEMENTERIOS EN LA COSTA DA MORTE

GALICIA: MUERTE Y CEMENTERIOS EN LA COSTA DA MORTE

Índice

| | |
|--|------------|
| I. La muerte en Galicia | 224 |
| La realidad gallega | 224 |
| La relación con los muertos | 227 |
| Cambios de mentalidad | 229 |
| II. La Costa da Morte | 233 |
| Demarcación geográfica | 233 |
| <i>Finis terrae</i> | 234 |
| Origen del topónimo | 236 |
| Medio físico | 238 |
| III. La parroquia rural | 240 |
| Trascendencia de la parroquia rural | 240 |
| Origen histórico | 242 |
| Unidad religiosa y económico administrativa | 245 |
| Parroquia de vivos y parroquia de muertos | 247 |
| Relación de parroquias y cementerios | 248 |
| IV. El cementerio rural gallego. Particularidades | 254 |
| Los postulados higienistas en Galicia | 255 |
| El conjunto iglesia cementerio | 257 |
| Tradiciones profundamente arraigadas | 259 |
| Síntesis de significados | 262 |
| El momento actual | 266 |

A morte é o vencello misterioso e invisible das almas, unidas polos íntimos afectos que aquí no mundo as xuntaron. É o limiar dunha nova vida, que representa a vida eterna, sen medo á morte que non virá endexamais.

M. Murguía.

La muerte en Galicia

La realidad gallega



Castelao: "Eu non quería morrer alá...¿sabe miña nai? (1916-1918)

Galicia, por su situación geográfica, y por las interrelaciones entre los factores espaciales y los factores humanos "constructores del paisaje", presenta un territorio con características muy definidas y singulares, donde los hechos sociales y culturales "adquieren una especial relevancia hasta llegar a conformar una realidad irrepetible"¹. Por tanto, es necesario, para el mejor entendimiento del tema tratado acercarnos al particular escenario gallego, en general bastante alejado del resto de España. Con una mentalidad tradicional de gran inercia, con cierta resistencia a los cambios, sobre todo en la población que habita las pequeñas aldeas y núcleos rurales aislados. Por lo que resulta fundamental apreciarla desde esta perspectiva, aunque teniendo en cuenta que, evidentemente, la cultura occidental y la española han influido, e influyen cada vez más, en su situación actual. Esta influencia se ha incrementado, sobre todo en los últimos años, debido a los cambios sociales, económicos y a los medios de comunicación que han roto el tradicional aislamiento de esta zona. Es por todo ello que la sociedad gallega está sufriendo una profunda transformación con respecto a los modos de actuar y pensar anteriores, anclados en las tradiciones del pasado.

¹ PRECEDO LEDO, A. *Galicia: Estructura del territorio y organización comarcal*. Santiago de Compostela: Consellería de Ordenación del Territorio y Obras Públicas, 1987, p. 15.



Velorio, fotografía de Pintos.

Una característica fundamental de la población gallega es su marcado carácter rural², que junto con su incomunicación con el resto de la península, la emigración, el clima, el medio físico, la dispersión de la población, el aislamiento de sus aldeas y el particular sentido mágico-religioso de la vida, determinaron su actual realidad y la idiosincrasia de sus gentes³. En los pueblos del occidente atlántico de origen celta es un tema recurrente la preocupación por la muerte y el arraigado culto a los antepasados, caracterizándose nuestra tierra por la convivencia natural con los muertos, los avisos y premoniciones son frecuentes, las apariciones, la Santa Compañía o procesión de ánimas en pena, es común a Galicia, Asturias y norte de Portugal.

La sociedad y la cultura gallega han estado desde siempre ligadas con la muerte, vivos y muertos comparten espacios, y a pesar de ocupar mundos diferentes, tienen puntos de encuentro, atados con hilos imperceptibles de memoria y tradición. El gallego tiene presente la muerte y se familiariza con ella y con sus muertos, como expresa Xaquín Lorenzo⁴:

Galiza é unha terra na que non se lle ten medo á morte. Xa dende tempos antergos foi Galiza a mansión dos mortos, e os pobos que viñan de lonxe tiñan medo cando ollaban as ondas do mar no que remataba a terra e comenzaba o descoñecido...Pra nós, a vida e a morte son duas etapas que se suceden, máis sen que entre elas haxa un corte, unha discontinuidade que as difrencie. Esí, vida e morte son dous entres que non supoñen separación, senon continuidade. O galego soubo faguer vida da morte.

La religión, interpretada desde su particular visión, impregna toda la vida del hombre rural gallego y sobre todo sus tradiciones. Se asume la muerte sin temor, “morrer hai que

² Vicente Risco decía con respecto al pueblo gallego que era un “pueblo de paisanos”. RISCO, V. *Historia de Galiza*, 1ª parte. Buenos Aires, 1962, p. 265.

³ FARIÑA TOJO, J. *Los asentamientos rurales en Galicia*. Madrid: Instituto de Estudios de Administración local, 1980, p. 7.

⁴ LORENZO FERNÁNDEZ, X. Limiar. *Os Petos de Ánimas de Ourense*. A Coruña: Edicions do Castro. Seminario de Estudios Galegos, Cuadernos da Área de Arte /Comunicación, nº 3, 1985, p. 15.



Los lechos mortuorios de los niños se cubrían con flores y estampas para subrayar su inocencia.

morir”, deseándose, en contra de la tendencia actual, una muerte consciente, ya que lo contrario es “morir como un can”. La muerte repentina, tan valorada por el hombre urbano, es una desgracia. Según Vicente Risco para el paisano gallego la muerte supone en cierto modo un crecimiento espiritual, ya que crece su consideración y respeto ante la comunidad de los vivos.

Las profundas creencias religiosas y supersticiosas siguen perdurando en la actualidad en el mundo rural, conviviendo con nuevos modos de actuar más “modernos”, consecuencia de los avances tecnológicos y de comunicación de los últimos años, que no cabe duda, alteraron sus estructuras tradicionales, en muchos casos de forma inadecuada, degradando y deteriorando no sólo el medio físico sino el medio cultural. Pese a ello sobreviven tradiciones, fiestas, romerías y, sobre todo, la memoria de los muertos con todos sus rituales, que comportan un profundo respeto y culto a las sepulturas de los seres queridos. Como expresa M. Murgía⁵, el culto a los antepasados es algo consustancial a la mentalidad gallega, totalmente enraizado en ella, evidenciado de distintos modos: avisos, señales que anuncian la muerte, petos de ánimas, la Santa Compañía, apariciones, junto con los cultos al agua, al fuego o a los astros. Todos ellos conforman la idiosincrasia del pueblo gallego.

En la aldea se asiste a una muerte “social”, que implica, por un lado no morir en soledad, rodeado de gente amiga, y por otro, morir “na sua terra”, “na sua casa”, interpretando “a sua” no como propiedad jurídica, sino como propiedad afectiva. En nuestro medio rural todavía predomina el grupo, la casa, y de modo más amplio el fuerte “sentido del lugar” que el hombre tiene de su territorio. No es importante saber quién es uno, sino de quién

⁵ Que a diferencia de otros autores como el Padre Feijóo, el Padre Sarmiento o Rodríguez López, que consideraban estas creencias y supersticiones debidas a la ignorancia del pueblo, este autor no critica estas tradiciones o supersticiones, las considera inherentes al medio gallego. MURGUÍA, M. *Galicia. España. Sus Monumentos Históricos y artísticos*. Barcelona: 1888, p. 160.

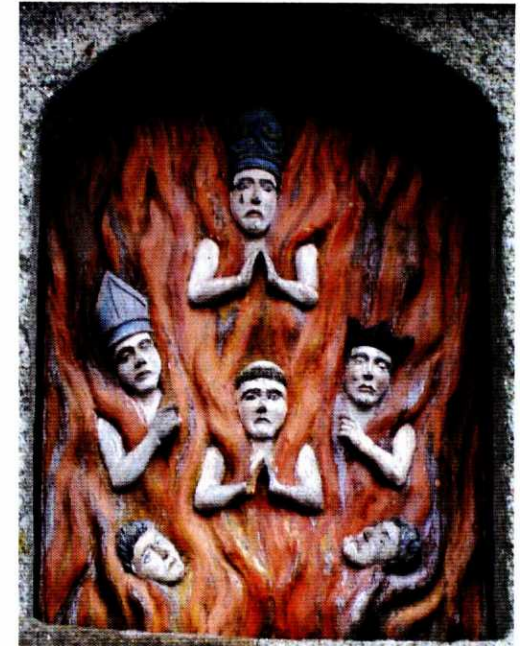
es, de qué casa, de qué lugar.”O home pre-industrial está “atado” ó seu grupo; áchase inmerso neste de tal sorte que, máis do que é vivir en grupo, o grupo vive nel”⁶.

La relación con los muertos

El reconocimiento de la supervivencia del alma después de la muerte, las *almiñas*, es una de las creencias mas arraigadas en Galicia, que genera el culto y casi la veneración a los muertos. Emilia Pardo Bazán denominó a Galicia como el *país das benditas ánimas*, por la importancia que la vida en el más allá, y sobre todo en el Purgatorio, cobra en la religiosidad popular. Estas creencias impulsadas inicialmente por las ordenes mendicantes, sobre todo por los franciscanos, suponían una fuente de ingresos para la iglesia como ya planteaba Castelao⁷: “...visto que o Inferno non podía ser obxecto de lucro para os torpes esprotadores da Eirexa galega”. Razón por la que se ha mantenido a lo largo del tiempo. A diferencia de otras zonas, como la Bretaña francesa, donde lo que predomina son las representaciones del Infierno, aquí lo frecuente es representar las ánimas con sus brazos elevados suplicando su salvación del fuego eterno.



Detalles de Petos de Ánimas. Imagen superior: Peto en Teis, municipio de Vigo. Imagen derecha: Peto situado en un cruce de caminos en La Guardia, Pontevedra.



Los petos de ánimas de nuestros cruces de caminos son una de las pruebas más significativas que evidencian el culto a la memoria de los muertos y a la importancia que

⁶ GONDAR PORTASANY, M. *Romeiros do Alén. Antropología da morte en Galicia*. Vigo: Edicións Xerais de Galicia, 1989, p. 11.

⁷ RODRÍGUEZ CASTELAO, A. *as cruces de pedra na Galiza*. Madrid: Akal, 1975.



Retablo del Purgatorio en la iglesia de Santa María a Nova de Noia.

se le ha concedido al Purgatorio, como antesala del Paraíso a la que pasan las almas por un proceso de purificación como condición de acceso a él. Su propósito radica en que los vivos puedan ofrecer limosnas y sufragios para la salvación de las “almas en pena”, que una vez liberadas, intercederán por aquellos que hicieron la ofrenda. Por tanto, se trata de buscar, no sólo la salvación de los muertos, sino también de asegurarse la propia. Su origen se establece en el siglo XVI, cuando con el Concilio de Trento se impulsa y se revitaliza la idea de Purgatorio, sin embargo los más antiguos conservados en Galicia corresponden al siglo XVII y la gran mayoría son del siglo XVIII. Consisten en pequeñas construcciones de piedra, situadas en las encrucijadas de caminos, con una hornacina en la que aparecen representaciones en relieve o pintadas del Purgatorio, con una hucha o peto para las limosnas, normalmente son elementos exentos, aunque a veces se sitúan en las bases de los cruceiros, cuya finalidad era recoger sufragios para las almiñas⁸. Para Sá Bravo: “No se trata de un fenómeno de cultura o ignorancia, sino de un sentimiento íntimo, dentro del contorno gallego, difícil de desterrar. Los mismos que niegan a Dios y se apartan sistemáticamente de la religión claudican ante el misterio insondable de la muerte”. Estas construcciones a pesar de no tener un carácter estrictamente funerario, si tienen relación con el mundo de la muerte.

Una buena prueba de que en la sociedad gallega, hasta hace poco tiempo, no existía temor a la otra vida, al infierno, sino que la creencia en un Purgatorio esperanzador estaba muy arraigado en las creencias del pueblo, son, aparte de los numerosos petos de ánimas que encontramos en toda la geografía gallega, las historias de la Santa Compañía, procesión nocturna de almas en pena, que es una de las míticas creencias más enraizadas en el mundo rural. Conocida también con los nombres de *estadea*, *as da noite*, *pantalla*, *estantiga* o *avisóns*, todos ellos términos que indican la presencia de un colectivo de muertos en el mundo de los vivos. Dada la variedad de definiciones que podemos encontrar en la bibliografía sobre el tema, resulta difícil de definir, ya que

⁸ SÁ BRAVO, H. *Creencias del costumbrismo religioso en Galicia*. Pontevedra: Servicio de publicaciones de la Excm. Diputación de Pontevedra, 1991, p.62.



Imagen superior: *Entierro de un párvulo*, Cuevas, gravado de la *Ilustración gallega y asturiana*, (Tomo II, 1880). Imagen inferior: Representación teatral de la Santa Compañía.

presenta variedades locales. En trazos generales se puede concretar como una procesión de muertos, o almas en pena, que recorren los caminos de una parroquia, anunciando la proximidad de una muerte. Según Gondar Portasany, en la Galicia tradicional la vida no remata con la muerte, y no sólo en el sentido de plantear un alma inmortal, sino en la presencia de las almas en la vida cotidiana. F. Senén⁹ describe la familiaridad con los espíritus de los muertos de la siguiente manera:

As ánimas do Purgatorio eran prós meus algo íntimo e familiar, non eran máis que os espritos dos difuntiños, as almiñas que xa pasaran o postigo da Morte e que se atopaban nisa banda acabalo da negrura e o bermello do Inferno e a rentes mesmo do escintilar e do azul do Ceo.

Los muertos, por tanto, no se limitan a permanecer en su mundo, establecen una relación con los vivos, como lo demuestran las numerosas creencias populares. En palabras de Lisón Tolosana¹⁰: “A los muertos no se les concede en Galicia una *requies aeterna*; se les hace salir periódicamente de sus tumbas, revivir situaciones y visitar parajes en una geografía que recuerdan bien y reconocen...la creencia tiene un fundamento territorial”¹¹.

Cambios de mentalidad

La certidumbre de la muerte ha marcado en todas las culturas el simbolismo, los ritos, las premoniciones e incluso la creencia en otra vida más allá. Galicia, quizás por su aislamiento histórico o por sus particularidades geográficas, ha llegado más tarde que otras zonas a la “modernidad”, por lo que todavía mantiene ritos y costumbres tradicionales en el medio rural, que en el urbano se han perdido bajo el peso del

⁹ SENÉN, F. As benditas ánimas do Purgatorio ou a filosofía e a arte da fidelidade ós difuntiños. *Os Petos de Ánimas de Ourense*. A Coruña: Edicions do Castro. Seminario de Estudos Galegos, Cuadernos da Área de Arte /Comunicación, nº 3, 1985, p.29.

¹⁰ LISÓN TOLOSANA, C. *La Santa Compañía. Fantasías reales. Realidades fantásticas*. Madrid: Akal, 1998, p. 221.

¹¹ Que aclararemos próximamente al plantear la importancia de la entidad parroquial en Galicia.



Imagen superior: comitiva fúnebre detenida en una encrucijada para rezar por el alma del difunto. Imagen inferior: Entierro en el cementerio de San Amaro en A Coruña.

progreso, de los avances tecnológicos, de los medios de comunicación y del nuevo pragmatismo social. Hoy asistimos a la pérdida paulatina de esos rituales que, en principio parecían propios y definitorios de nuestra cultura, se ha perdido la tradición oral de muchos de ellos, por lo que pronto pasarán a ser desconocidos. El mundo rural poco a poco se contagia y asume comportamientos ajenos, más propios de la sociedad urbana, y eso se manifiesta claramente en las ceremonias relacionadas con la muerte. Hasta hace poco tiempo era importante para la familia acompañar al moribundo y posteriormente velar el cadáver, rodeados de vecinos y parientes, constituyendo los velatorios actos sociales de gran trascendencia que cumplían una importante misión de alivio de dolor y consuelo, a la vez que contribuían a reforzar los lazos comunitarios, como expresa Lisón Tolosana¹²:

Las situaciones extremas de la existencia humana y concretamente, la ocasión profundamente básica de la muerte reactivan otros elementos del circuito holístico tales como costumbres, obligaciones, historia local, derechos, política, ritos y por tanto identidad, corporatividad y organicidad comunitaria que llevan a la moralidad grupal.

Sin embargo, la excesiva individualidad, valorando el yo por encima de la colectividad, tan característica de nuestra sociedad actual, conlleva a una valoración de la muerte como algo más terrible y totalmente diferente. Marcial Gondar Portasany¹³ plantea la peligrosa desritualización que sufre nuestro mundo urbano y que empieza a contagiar al mundo rural, el cual todavía conserva estrategias tradicionales de una “potencia integradora muy superior a la tradicional”, así, según el mismo autor, “muchas de las soluciones tradicionales que el urbano con su desprecio está contribuyendo a desprestigiar tienen una capacidad de generar salud que para sí quisieran los comportamientos urbanos”. Para este autor, el hombre actual tiene una fe ciega en el progreso y en los avances de la ciencia, y en casos, la muerte se ve, no como algo natural e irremediable, sino como un suceso que la ciencia todavía no ha sido capaz de resolver,

¹² LISÓN TOLOSANA, C. Op. Cit., p. 235.

¹³ GONDAR PORTASANY, M., *A morte*, Cadernos do Museo do Pobo Galego nº 5, A Coruña: 1987, p 8.



La muerte "social", resultaba fundamental no morir en soledad sino acompañado por los seres queridos.

esto da lugar a una ausencia de símbolos y creencias, los antiguos ritos han perdido significado, se han mercantilizado las relaciones humanas, imponiéndose la alegoría científica, y la muerte se teme más que nunca, como consecuencia de lo cual "o temor á morte estanos facendo esquece-los mortos". Sin embargo, en la Galicia tradicional esto todavía está incipiente, por lo que los vivos y los muertos continúan constituyendo una comunidad que resuelve muchos problemas afectivos, al contrario que en el mundo urbano, cuya forma de actuar deja desprovista a la persona de mecanismos para afrontar las tensiones y carencias que la muerte conlleva¹⁴.

La cultura gallega, vinculada a la tierra y como consecuencia a los principios y al fin, no se mantiene totalmente ajena a los cambios con claras consecuencias sociológicas¹⁵ derivadas de un nuevo modo de afrontar y de comportarse ante la muerte. En primer lugar una cuestión importante es el hecho de cómo la creciente secularización social y la pérdida de trascendencia de los principios religiosos han restado importancia a la "vida en el más allá". En segundo lugar, se busca menos el sentido al hecho de la muerte, es decir, "no se vincula a los procesos conscientes y volitivos de las personas". En tercer lugar, la consideración de que "los muertos sólo constituyen un problema técnico de fácil solución con los medios actuales", origina que otras cuestiones pasen a ocupar un puesto más relevante en la preocupación social. En general la muerte ya no es esperada como antaño, sino que aparece de forma sorprendente, nos conmueve, lo que se traduce en conductas de cierta desorientación ante esta situación, que antes comportaba comportamientos rutinarios, de "luto" para sobrellevar el duelo, hoy casi desaparecidos. Se aceptan de esta manera nuevos modos¹⁶ y espacios como los tanatorios, cada vez más frecuentes, incluso en lugares donde hasta hace poco eran

¹⁴ GONDAR PORTASANY, M. *A morte...* Op. Cit. p. 100.

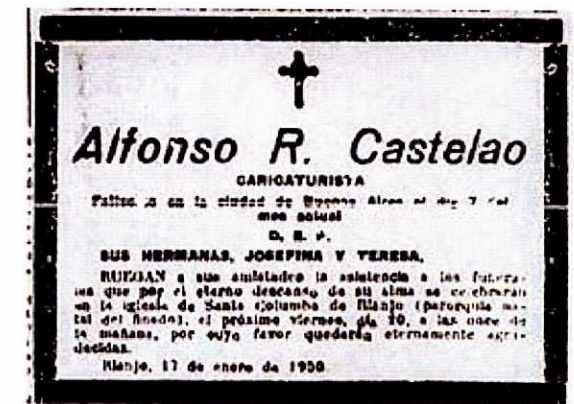
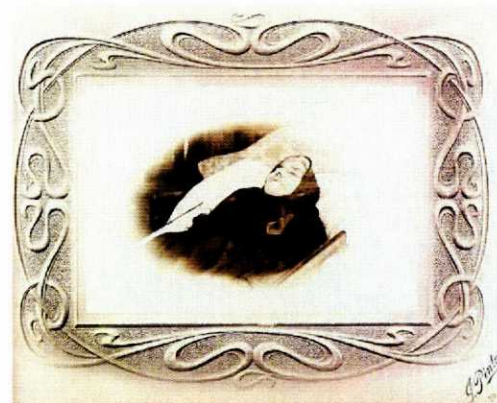
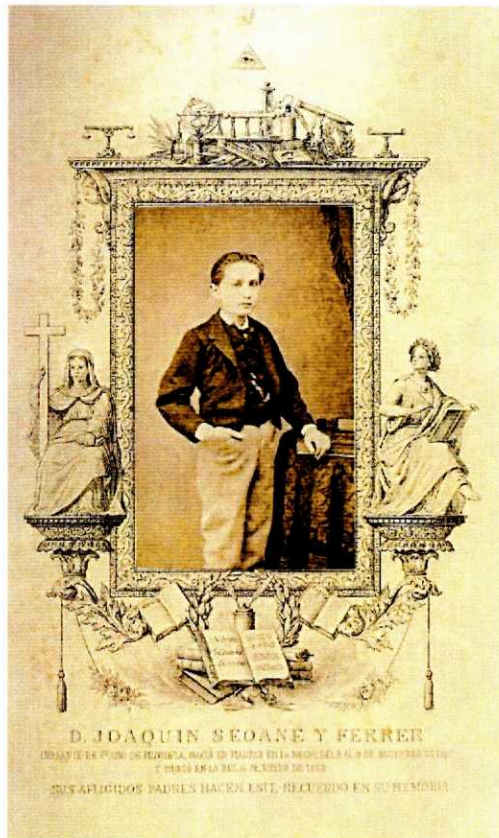
¹⁵ PINTOS, J. L. Tanatorios vs. Velorios. Las transformaciones de los imaginarios sociales de la muerte en el último decenio. *Semata*, nº 17, *Muerte y ritual funerario en la historia de Galicia*. Santiago de Compostela: Universidade de Santiago de Compostela, 2006. p. 575.

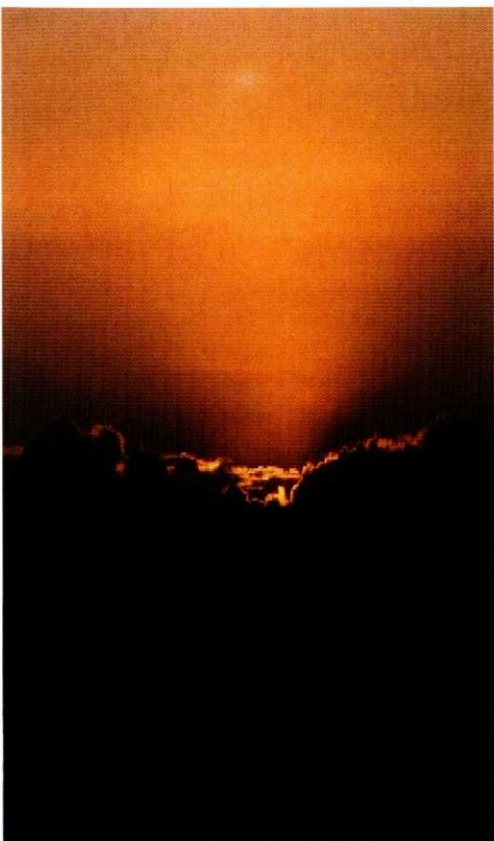
¹⁶ Llama la atención la extensa variedad de páginas que encontramos en Internet, de ofertas de ayuda psicológica para afrontar el duelo, en sustitución a las instituciones religiosas e incluso a las familiares.

impensables por todo lo expuesto anteriormente. J. Pintos explica la rápida aceptación del tanatorio en base a que es “una respuesta funcional al sistema en los aspectos materiales del tratamiento de la muerte” que el gallego siempre ha tenido presente, con la generalizada costumbre de las compañías de seguros, que con una prima anual, garantizaban todos los aspectos materiales del cuidado y entierro de los difuntos.

A continuación, como paso previo al estudio y análisis de los cementerios como espacios arquitectónicos que la muerte promueve, se realizará un acotado recorrido por la geografía de la *Costa da Morte*, en la que, del mismo modo que en el resto de Galicia, es imposible no vincular a su paisaje la silueta de estos camposantos.

Recordatorios fúnebres y esquila de prensa de Castelao.





Décimo J. Bruto, recorrida toda la costa del Océano como vencedor...no retiró sus estandartes hasta descubrir, no sin cierto miedo y horror de cometer un sacrilegio, como el sol caía en el mar y el fuego se rompía en las aguas.

L. Anneo Floro l.33.12

Aquí o mar urde a súa venganza

Agabea polos cantís, cos seus miles de ollos desorbitados, brancos de carraxe, e roxe unha memoria tempestuosa de bergantins desaborados, goletas ó garete, desnortadas fragatas, pailebotes sin rumbo, cargueiros embarrancados, pesqueiros sen estrefa, vapores sen resollo, señores do océano coa caluga vencida, fachendosas máquinas de mar fundidas para sempre. Este mar de inverno cóntao todo a berros para que se decanten ben na casa do home...

Manolo Rivas

La Costa da Morte

Demarcación geográfica

Se denomina Costa da Morte a la franja costera más occidental de la provincia de A Coruña, por tanto constituye la zona más occidental de la Europa continental. Sus límites varían según distintos autores y no constituye una comarca histórica, ya que este topónimo en un principio no hacía referencia a un territorio comarcal, sino a una zona costera con límites variables. De este modo existen numerosas interpretaciones sobre del territorio que abarca, así para Francisco Ramón y Ballesteros comprende desde Malpica hasta Muros, Cesar Antonio Molina la sitúa entre Caión y Muros, Baña Heim la delimita entre la Punta de Roncudo y el Cabo Fisterra, incluyendo Cee y Corcubión, Vázquez Iglesias incluye el cabo Corrubedo hasta las islas Sisargas en Malpica. Vemos, por tanto, que no está clara la definición de la zona. Nosotros para el estudio y para el trabajo de campo realizado, la consideraremos en su sentido más amplio abarcando las siguientes comarcas: Comarca de Bergantiños con los municipios de Malpica, Carballo, Ponteceso, Laxe, Cabana y Coristanco; Terra de Sonería que comprende Camariñas, Vimianzo y Zas; comarca de Fisterra con Muxía, Cee, Dumbría, Fisterra y Corcubión y, por último la comarca de Muros que comprende Carnota y Muros.

Finis terrae

Galicia ha estado caracterizada desde siempre por su situación geográfica, por su posición de *finis terrae*, en un extremo, quedando lejos de los centros culturales, lejos de caminos y comunicaciones. Así cuando estuvo en contacto con ellos, constituía la meta y el remate de los mismos, nunca fue tierra de tránsito, sino de fin. Con respecto a esto plantea Risco¹⁷ como la expedición de Décimo Junio Bruto al llegar a tierras gallegas:

...atopuouse ó final do seu viaxe coa barreira, que non podía pasar, do inmenso Atántico, e víu con terror como o sol poente apagábase ó se afundirse nas súas augas, chirrando como un ferro quente cando o apagan na fragua. Istes mitos expresan a idea dunha terra recuada, perdida no alén, descoñecida e extraña, da que se poden referir todolos prodigios pois é tan lonxana que non se espera que ninguén vaia ver si son certos.



Plano de Galicia, con los municipios que determinan la Costa da Morte en la provincia de A Coruña.

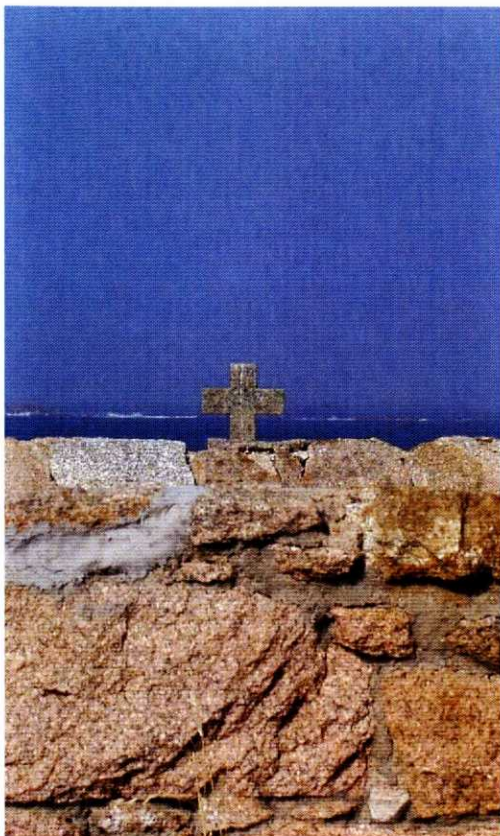
Esta característica de fin, lejos de ser un problema, como plantean muchos, en casos resultó un privilegio, puesto que las distintas manifestaciones culturales al llegar aquí permanecen sedimentadas unas sobre otras, por su situación de remate y meta de camino no transitan, no se pierden, sino que “deixan sinás indefinidamente facéndose notar no conxunto da vida”. Su carácter evocador de frontera entre dos mundos permanece. “El viaje por la Costa da Morte...Es el viaje al olvido, al destierro de los viejos cultos, entre otros el del sol cuyo disco solar ya no causa pavor al desaparecer ardiendo en el mar”¹⁸.

Es importante considerar la influencia del paisaje sobre el hombre, así el entorno en el que nacemos nos aporta los sentimientos y las primeras imágenes que posteriormente condicionarán nuestra concepción del mundo. Para C. A. Molina¹⁹:

¹⁷ RISCO, V. Etnografía. Cultura espiritual. *Historia de Galiza*, dirigida por OTERO PEDRAYO, R. Vol 1, Madrid: Akal, 1979, p. 258.

¹⁸ MOLINA, C. A. *Viaje a la Costa da Morte*. Madrid: Huerga y Fierro, 2003. p. 24.

¹⁹ MOLINA, C. A. Op. Cit. p. 262.



Cementerio de los Ingleses, donde se hayan enterrados los tripulantes del buque escuela inglés The Serpent que naufragó en esta costa en noviembre de 1890.

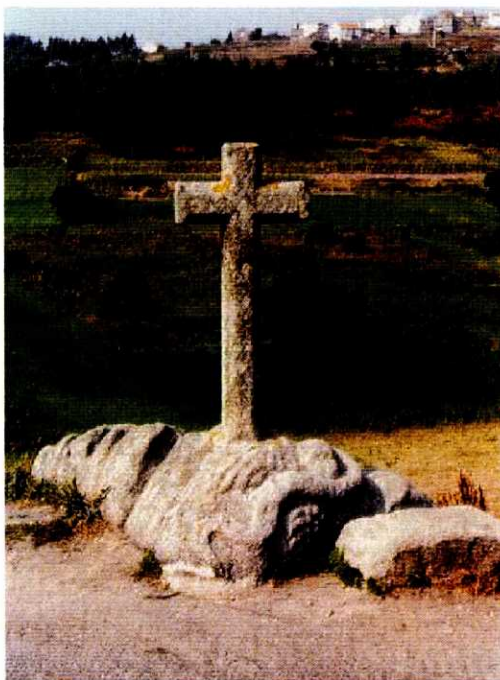
...el mito es el sueño colectivo de una memoria ancestral, y el sueño es el mito privado... la imaginación del hombre, esencial e imprescindible, continúa viviendo de mitos y de teologías arcaicas. La santificación del paisaje local es una función fundamental de la mitología. El paisaje, el espacio en el que se vive, se convierte en un icono, en una imagen de culto, es la expresión de la sintonía con el cosmos, con el universo”.

Es un hecho claro como cada cultura está condicionada por el lugar donde se desarrolla. En Galicia por circunstancias históricas y sociales el hombre establece un fuerte vínculo con su tierra, existe un “carácter galego” diferenciado, caracterizado por un temperamento ciclotímico, de cierto pesimismo y optimismo, de alegría y tristeza, reacciones lentas y euforia, “routadas”, reserva y desconfianza, con un predominio del sentimiento sobre la razón, tendencia al lirismo y a la ensoñación, a la “morriña”. En esta zona, más que en otras, se percibe el paisaje como sentimiento, en la que es necesario “ollar con retina amorosa e pupilas dispostas ó asombro”. Según García Sabell²⁰ para poder estremecernos y emocionarnos con un paisaje es preciso hacerlo de dos modos, uno intuyendo las calidades humanas del paisaje observado y otro predisponiendo nuestra capacidad de asombro y emoción de nuestra intimidad. “Hay que mirar-la paisaxe como se olla para a figura da amada, esto é, como realidade inefable e como promesa pracenteira”.

Otra característica de esta zona, por su posición determinante, es el hecho de conservar poco contaminadas sus tradiciones y su cultura popular. Asumimos el concepto de “cultura popular” reflejo al de tradición de Vicente Risco²¹ que la interpretaba como el conjunto de creencias, ritos, comportamientos sociales, creaciones útiles, literarias o artísticas características de un pueblo, que no se aprenden “na escola nin nos libros”, transmitidas a través de las diversas generaciones y conformada por la sabiduría popular y por datos sedimentados de otros tiempos y de otras culturas, conservados por el

²⁰ GARCÍA SABELL, D. A invención dunha paisaxe, Prólogo Costa da Morte. Paisaxe viva. VÁZQUEZ IGLESIAS, X. L. Xunta de Galicia, 1995.

²¹ RISCO, V. Etnografía... Op. Cit., p. 255.



La *Pedra da Serpe* en Gondomil. No se trata de un auténtico cruceiro, sino de una cruz colocada para cristianizar una antigua roca en la que está gravada una serpiente alada, de origen desconocido que podría tener relación con los cultos ofilátricos celtas.

pueblo, que le aporta un “xeito seu”. Representa lo típico o lo enxebre que singulariza a cada pueblo frente a los demás. Es ésta una zona donde persisten numerosos ritos paganos, camuflados y adoptados por el cristianismo, ritos de adoración a las rocas, al mar y al sol, convertidos hoy en populares romerías.”Todos los cultos, ahora cristianizados, han mantenido hasta nuestros días a la piedra como talismán”²².

Origen del topónimo

Uno de los primeros autores en utilizar el topónimo *Costa da Morte* ha sido Carré Aldao en su obra *Geografía del Reino de Galicia*, afirmando que el nombre procede de una antigua leyenda recogida en el siglo XVI por el licenciado Molina, que plantea esta zona como el fin de la tierra, a partir de la cual nunca se ha navegado, está lo desconocido. Del mismo modo, otros muchos autores, entre los que destaca Rivadulla Porto, consideran que el origen del topónimo viene de que Galicia era considerada por los griegos y celtas como el finisterre, *Dutika Mere*, región de la desgracia y de la muerte, donde cada día Helios, el sol, muere y desaparece, rehundiéndose en el mar, en el Hades, país de los muertos, para renacer de nuevo cada día. También Caronte en su barca de piedra²³ de día y de madera de noche, conduce al mismo lugar las almas de todos los muertos. El cristianismo transformó esta barca en la del Apóstol Santiago. Se piensa que Homero situaba los Campos Elíseos en esta tierra, y el Ara Solis muchas leyendas la sitúan en el Monte Facho, desde donde Xuno Bruto, el primer romano llegado aquí en el año 150 a. de C. afirmó “aquí remata el mundo y comienza el mar”²⁴.

²² MOLINA, C. A. Op. Cit., p. 13.

²³ En todos los pueblos celtas de Europa es frecuente la creencia en barcos de piedra. La “pedra de abalar” de Muxía tiene su reflejo en numerosas zonas no solo celtas sino con tradiciones relacionadas con el culto solar. También es frecuente en la costa atlántica europea encontrar féretros en forma de embarcaciones para el transporte al más allá

²⁴ VÁZQUEZ IGLESIAS, X. L. *Costa da Morte. Paisaxe viva*. Xunta de Galicia, 1995.



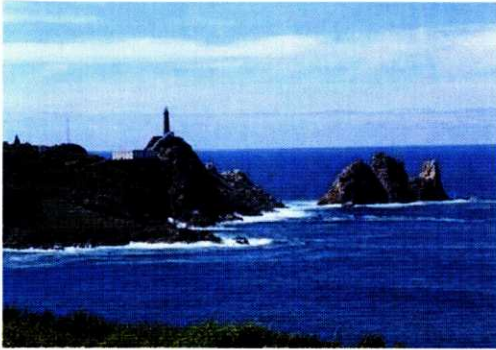
La catástrofe ecológica del Prestige que tiñó de negro toda la costa.

Es a partir de los años sesenta del siglo pasado cuando se populariza su nombre relacionándolo con lo peligroso de su costa y los múltiples naufragios que se producen en ella. Así algunas zonas de la costa llevan el nombre de las catástrofes producidas como los “Baixos de Serpent” o los “Baixos de Atán”. Incluso algunos defensores de este origen del topónimo retroceden hasta el año 1588 cuando la Armada Invencible se ve alcanzada y diezmada por un fuerte temporal en estas costas, sin tener en cuenta que estaba dirigida por el inexperto Duque de Medina Sidonia²⁵. De todos modos y a pesar del elevado número de catástrofes marítimas producidas en la zona, recordemos la última de ellas, la del “Prestige”, que tiñó de negro toda la costa, hay que tener en cuenta el intenso tráfico marítimo de la zona, uno de los mayores de Europa, y también considerar que existen otras costas en nuestro país y en el resto de Europa tan peligrosas como ésta y que sin embargo no cuentan con este topónimo. Incluso existe una leyenda negra que llegó a afirmar que los habitantes de la zona provocaban los naufragios, haciendo encallar los barcos al encender falsas luces en los acantilados, para de este modo apropiarse de su carga, sin considerar la solidaridad mostrada por estas gentes y el propio hecho de que el mar nunca ha perdonado a los habitantes de la zona, la lista de muertos es interminable, así como las catastróficas consecuencias que han tenido pagar a nivel económico, social y sobre todo ecológico. Con respecto a esto apuntamos las palabras de C. A. Molina²⁶ sobre las consecuencias del Prestige:

...y ahora el *Prestige*, la más grande catástrofe ecológica marina...Han arrojado la oscuridad sobre la luz de los blancos arenales, de las dunas, de las piedras, de las branquias, de los pulmones; han proclamado la noche sobre el amanecer. Se ha hablado mucho de los efectos materiales del desastre, pero el mar para Galicia es también algo más: un templo, un paisaje del alma, un espacio mítico, legendario, conformador de su esencia antropológica e histórica. Estas mareas negras también corren por nuestras venas y ennegrecen nuestra memoria del ser

²⁵ VÁZQUEZ IGLESIAS, X. L. Op. Cit.

²⁶ MOLINA, C. A. Op. Cit. p. 258.



Abruptos acantilados, amplios arenales y elevados montes caracterizan el paisaje de la zona.

Medio físico

La naturaleza salvaje es sobrecogedora, abruptos acantilados, faros de tormentoso viento, playas agrestes, penedos. Costas que han sido testigo a lo largo de los siglos de incursiones vikingas y normandas, embestidas de corsarios, ataques de turcos, holandeses, franceses e ingleses. La zona costera se caracteriza por escarpados acantilados de rocas graníticas de variadas formas, que se alternan con grandes arenales con formaciones de dunas. En esta misma franja litoral se formaron a su vez entrantes que dieron origen a pequeñas rías y ensenadas. Entre la costa y el interior un suave territorio entre cien y doscientos metros de altitud, interrumpido por algunos montes, entre los que destaca el Pindo, mole granítica que se eleva cerca de la costa. Hacia el interior el territorio va escalonándose para llegar a la meseta del Xallas, con zonas más bajas como la Terra de Sonería, cruzada por los ríos Anllons, Grande, Castro e Xallas.

El paisaje ha sufrido numerosas transformaciones en los últimos años por causas socioeconómicas. Desgraciadamente la vegetación autóctona formada por castaños y carballos ha sido sustituida por eucaliptos y pinos, aunque los incendios del verano del 2006 asolaron amplias zonas verdes. En las zonas próximas a la costa abundan los toxos y xestas que tiñen de amarillo los montes en primavera.

La economía se basa en el sector primario: pesca, agricultura, ganadería y explotación forestal. Con escasa presencia de industria, salvo salazón, conservas y servicios.

La población está repartida de un modo muy desigual, con una densidad media inferior a la media provincial y a la media gallega. La mayor densidad se da en los municipios de la costa y la más baja en los de interior, Dumbría y Vimianzo. No hay en toda la zona un núcleo que pueda ser considerado ciudad, siendo el de mayor número de habitantes Carballo, distribuyéndose el resto de la población en pequeñas aldeas dispersas y pequeñas villas todas ellas situadas en la zona costera. El bajo incremento de población

en la zona a lo largo del pasado siglo se debe en gran medida a la fuerte emigración que se produce en un primer momento hacia países americanos y a partir de los años sesenta hacia los de Europa Occidental²⁷.

Para comprender las particularidades de los cementerios de esta zona, dado que la inmensa mayoría son parroquiales y no municipales, como en el resto de España, consideramos necesario hacer hincapié en las siguientes líneas sobre la importancia que hoy en día todavía conserva la parroquia rural, sobre todo en lo referente a la muerte, veremos como incluso es posible hablar de dos parroquias, la de los vivos y la de los muertos.

Imagen inferior: vista aérea del cabo de Fisterra. Imagen derecha: Cruces en el entorno del faro de O Roncudo en Corme, municipio de Ponteceso, como recuerdo de los fallecidos en el mar.



²⁷ Esto se verá claramente referenciado en todos los cementerios, con epitafios en otros idiomas y recuerdos de otros países.

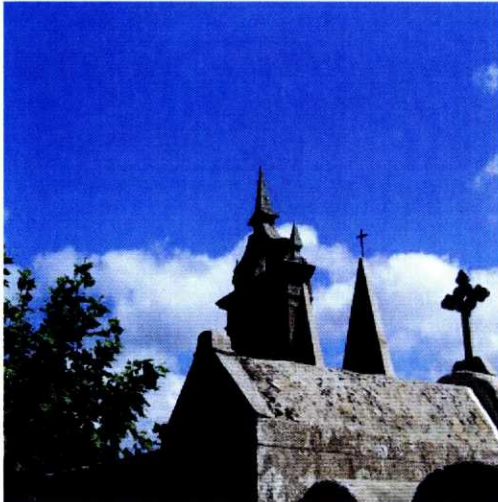
“Quixera estar soterrado nun cemiterio aldeán, no adro da Eirexa...¡Con qué ledicia escoltaría nas mañans ledas do domingo as conversas dos feligreses!”.

A. D. Castelao

Un ollo de vidro. Memorias dun esqueleto.

La parroquia rural gallega

Trascendencia de la parroquia rural



Cementerio parroquial de San Martiño de Duio, municipio de Fisterra.

Galicia siempre ha presentado rasgos peculiares y características que la diferencian del resto de España, contando con unos modos propios de asentamiento caracterizados por su ruralismo, entre los que destaca la parroquia por su particular trascendencia en el medio rural.

“La parroquia, tal y como ahora se nos presenta en la realidad gallega, es una institución eclesiástica utilizada también en el orden civil y administrativo, y que constituye una agrupación social característica”²⁸. Resulta primordial para interpretar las características de lo rural, entender la importancia que tiene la parroquia en Galicia, dotada incluso de carácter jurídico²⁹, entendida como “célula básica estructural” del territorio, como la interpreta Fariña Jamardo³⁰:

A lo largo y ancho de nuestra “esquina verde”, existen más de tres millares y medio de células sociales básicas denominadas parroquias, teniendo cada una: un territorio, unos montes vecinales, un cementerio, un santo patrono, una iglesia, una fiesta, un pedáneo, una vecindad de hecho, una conciencia parroquial.

²⁸ FARIÑA JAMARDO, J. *La parroquia rural en Galicia*. Madrid: Instituto de Estudios de Administración local, 1975, p. 11.

²⁹ El artículo 40.3 del Estatuto de Autonomía de Galicia dice “recoñecer personalidade jurídica á parroquia rural”, lo que demuestra la realidad social y antropológica de las relaciones que se producen en un espacio considerado propio, que actúa como elemento aglutinador de los distintos lugares y aldeas.

³⁰ FARIÑA JAMARDO, J. Op. Cit. p. 7.



Cementerio parroquial de San Xulián de Malpica.

Dejando a un margen las contradicciones y diversas interpretaciones que los distintos autores dan a los términos: aldea, lugar, barrio y parroquia, entenderemos ésta última, como Fariña Tojo, constituida por un grupo de aldeas que a su vez cuentan con varios lugares. Constituye una unidad territorial, religiosa y social, que trasmite fuertes lazos de unión entre sus miembros. Otero Pedrayo³¹ considera que “en Galicia tenemos una unidad vital antigua, geográfica, eterna: la parroquia”. Moure Mariño³² plantea la importancia de la parroquia rural frente al municipio, al menos desde el punto de vista de entidad capaz de crear vínculos especiales entre sus miembros:

Si en Galicia existe un eslabón después de la familia que tenga una autentica realidad _afincada en los siglos y en el alma de las gentes_, ese algo es la parroquia...Nuestros hermanos labradores, hijos de la gleba, no se sienten miembros de ningún municipio, sino de la parroquia en que se halla la pila bautismales la que fueron cristianizados, en cuyo camposanto descansan sus muertos, por cuyos parajes _sotos, montes, prados y corredoiras_ discurrió su infancia y en la que esperan ser enterrados.

Del mismo modo se expresa Fariña Jamardo³³:

La unidad religiosa, cohesiona a la feligresía y establece entre sus moradores un fuerte vínculo de solidaridad, sabiéndose hijos de la misma iglesia, practicantes del mismo credo, protegidos por el mismo santo patrono, bautizados en la misma pila, y usufructuarios futuros del mismo cementerio

Recalcando ambos autores la importancia de ser bautizados e inhumados en el mismo lugar parroquial, nacimiento y muerte, los dos extremos de nuestro ciclo vital compartiendo el mismo espacio. Por el contrario, en las ciudades las parroquias se limitan exclusivamente a su carácter eclesiástico, careciendo de la capacidad de ligazón que tienen las rurales.

³¹ OTERO PEDRAYO, R. Problemas de Xeografía galega, Nos, año IX, nº 45. Orense: septiembre, 1927, p. 12.

³² MOURE MARIÑO, L. Parroquia y municipio. *La Voz de Galicia*. 14 de diciembre 1969.

³³ FARIÑA JAMARDO, J. Op. Cit. p. 459.



Ejemplos de cementerios parroquiales. Imagen superior: cementerio de Santiago de Traba, municipio de Laxe. Imagen derecha: cementerio de San Paio de Cundins, municipio de Cabana de Bergantiños.

Origen histórico



Otero Pedrayo, que fue uno de los primeros autores en interesarse por la parroquia rural, afirma que para comprender la realidad gallega “es preciso sentir este tapiz de pequeñas células vitales, de clanes o parroquias según los tiempos”³⁴, cuya etimología griega *paroikia*, significa “reunión de habitantes”, y que, en un primer momento, la utilizó la Iglesia administrativamente para lo que hoy se identifica como diócesis. Se utiliza este término a partir del Concilio de Trento, ya que anteriormente se denominaba feligresía³⁵, congregación de hijos de la iglesia. Hoy en día constituye la “célula inferior en la división territorial de la Iglesia”, y la Enciclopedia de la Cultura Española la define como: “una persona moral, nacida a la vida jurídica por un acto de la autoridad eclesiástica competente, erigida a perpetuidad, que consta de tres elementos esenciales: párroco, pueblo y cura de almas”. De lo que se deduce que necesariamente ha de constar de una iglesia que administre los Sacramentos a todos los feligreses, que a su vez perciba los beneficios derivados de ello³⁶.

³⁴ OTERO PEDRAYO, R. *Historia de la Cultura gallega*. Buenos Aires, 1939, p. 25.

³⁵ En algunas zonas de Galicia se continúa utilizando esta denominación, y sobre todo en Portugal.

³⁶ FARIÑA JAMARDO, J. Op. Cit. p. 15



Sepulturas en el atrio del cementerio parroquial de San Estevo de Soesto, municipio de Laxe.

Su origen es claramente rural, debido a la expansión del Cristianismo fuera de los núcleos urbanos y a la necesidad de los obispos de nombrar representantes, dada la imposibilidad de su atención particular. El arranque de la parroquia rural gallega, según muchos autores, se encuentra en los antiguos castros, “son hijas de los castros, o mejor dicho, de la tribu que habitaba un castro”³⁷. Incluso el Seminario de Estudios Gallegos³⁸ plantea la prolongación de la “civilización dolménica” en la de los castros. También Castelao afirma como el castro se transforma en “villae” y posteriormente “la villa romana dejó de existir devorada por el tiempo, y la parroquia se convirtió en célula de gobierno y administración: una especie de comuna sin código, organizada alrededor del campanario”³⁹. Por tanto se piensa que la parroquia no es propiamente creada por la Iglesia, sino que ésta se aprovechó de la organización previamente existente, como sucedió en relación con otras cuestiones como la transformación de los templos paganos en cristianos⁴⁰.

Lema Suárez⁴¹ plantea, sin embargo, que la unidad parroquial se da en circunstancias especiales, sobre todo de signo religioso, mientras que para el desenvolvimiento en la vida cotidiana, la entidad que predomina es el lugar, equivalente a la aldea o caserío en otras zonas. Este autor expone, en contradicción con otros, como la unidad organizativa parroquial es bastante intangible en la mentalidad de los vecinos, y en mayor medida la municipal: “o labrego, toma con indiferencia _ou resignación_ a súa pertencencia a ún ou a outro Axuntamento porque os intereses deste non coinciden cos do medio onde el mora”. Sin embargo, plantea como la iglesia, con su camposanto en el atrio, sirve de centro de reunión social al margen de las funciones religiosas. S. Lorenzana⁴² manifiesta

³⁷ MOURE MARIÑO, L. *Sempre matinando*. Vigo: Galaxia, 1971, p. 205.

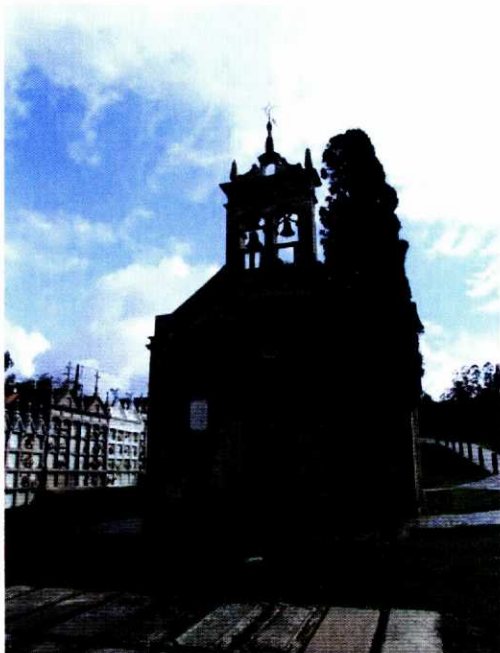
³⁸ SEMINARIO DE ESTUDIOS GALEGOS. *Catálogo dos castros. Val de Vilamarín*. Coruña: Nós, 1927, p. 26.

³⁹ RODRIGUEZ CASTELAO, A. *Sempre en Galiza*. Buenos Aires, 1971, p. 253.

⁴⁰ BARREIRO FERNÁNDEZ, J. R. La reforma estructural de la microparroquia rural de Galicia. *Compostellanum*, Vol XII, nº 1. Santiago, enero-marzo, 1968, p. 154.

⁴¹ LEMA SUÁREZ, X. M. *Bamiro. Un estudio do hábitat rural gallego*. Santiago: C.O.A.G. 1977, p. 27.

⁴² LORENZANA, S. O sentimento da terra. *Galicia*, nº 573. Buenos Aires, junio 1970. p. 23.



Cementerio parroquial de Santa María de Baio. Ayuntamiento de Zas.

de esta manera la importancia de la parroquia, desligándola de lo eclesiástico y ligándola a los ancestros:

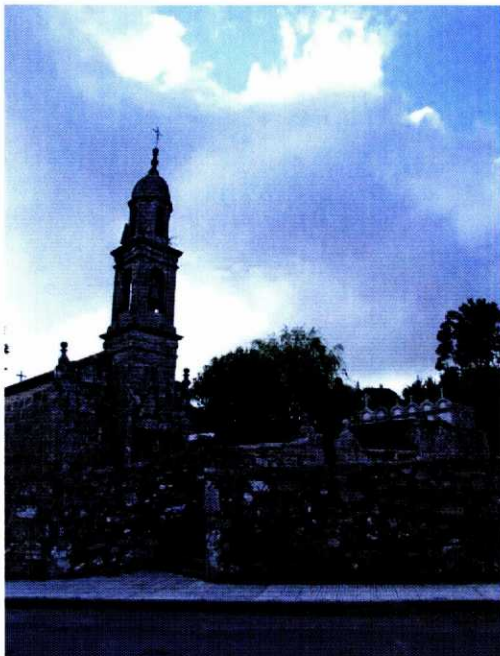
El sentimiento de la tierra en los gallegos se fortalece con el de la familia y la religión de los muertos. No es...la tierra heredada. El más importante es el ámbito, el horizonte de la parroquia...La Iglesia en Galicia no crea la parroquia; no hace más que darle nombre: es la pervivencia de los clanes de nuestros antepasados...Las parroquias, comunidades de carácter esencialmente rural o agrario, constituyen el único fondo autónomo de la sociedad gallega.

Para Souto González todas aquellas parroquias convertidas en capitales municipales, fueron las más influenciadas por las nuevas corrientes capitalistas, donde se asentaron las oficinas bancarias, y todos los servicios comunes, así como lugar donde se centralizan los cobros de contribuciones, impuestos, etc., lo que la aleja del modelo de origen, y por tanto, de su aceptación como algo propio."A parroquia perdeu o tren da Historia en 1833, coa imposición da organización municipal...subsiste pola importancia da igrexa, tanto a nivel de crenzas, que se interrelacionan cunha grande forza no rural"⁴³.

Hasta el siglo XIX existía un fuerte vínculo en el medio rural con la parroquia, no sólo en sentido eclesiástico sino también en cuestiones sociales civiles. Cuestión que hoy en día se ha ido mitigando, siendo bastantes las voces que se alzan para reformar esta institución, dado el problema que se plantea derivado de su elevado número, de los escasos feligreses de muchas de ellas y de la falta de sacerdotes para estar a su frente, lo que les obliga a hacerse cargo de varias simultáneamente.

Una cuestión importante es la delimitación territorial de los límites parroquiales, que sigue existiendo hoy en día y constituye la base de la organización de los ayuntamientos

⁴³ SOUTO GONZÁLEZ, X. M. *Xeografía humana*. Biblioteca básica da Cultura Galega. Vigo: Galaxia, 1988, p. 258.



Cementerio parroquial de San Pedro de Berdoias. Municipio de Vimianzo.

rurales, los cuales se formaron mayoritariamente⁴⁴ a partir de 1836 como resultado de una agrupación de parroquias enteramente representadas en ellos.

Unidad religiosa y económica-administrativa

Podemos interpretar la parroquia rural gallega desde dos puntos de vista, en primer lugar como unidad religiosa y en segundo como unidad socio-económica y administrativa. Como unidad religiosa alberga los libros parroquiales que muestran los bautizados, casados y fallecidos de la parroquia, así como los libros de Fábrica y Visitas que recogen las rentas recibidas y las visitas por parte del Obispo a otros templos o capillas dependientes. Del mismo modo, se encarga de organizar las cofradías para honrar a algún santo presididas por un mayordomo, los patronatos, recibir las donaciones y los diezmos⁴⁵ para sustento de los clérigos. Desde su origen era necesario que cada parroquia contara con un cementerio para enterrar a sus feligreses, dado que el Código de Derecho Canónico así lo disponía, este espacio era bendecido y por tanto se convertía en “camposanto” con todos los significados que se han mencionado en el capítulo anterior.

En cuanto a la parroquia como unidad socio-económica y administrativa, ésta actúa en casos como árbitro en trabajos de la comunidad, fiestas patronales colaborando con los municipios, ayudas benéficas, administración de montes vecinales y anteriormente reclutamiento militar. Incluso se continúa utilizando como referencia en las escrituras para situar las propiedades inmobiliarias rústicas, apareciendo en los Boletines Oficiales.

⁴⁴ Con la Constitución de Cádiz de 1812 se inició la creación de municipios. En Galicia sólo existían los correspondientes a las siete ciudades del antiguo Reino, algunas villas y los correspondientes a la provincia de Tuy, el resto del territorio carecía de ayuntamientos. FARIÑA JAMARDO, J. Op. Cit. p. 323.

⁴⁵ No se limitaban a los productos de la tierra sino también del mar en las parroquias costeras. Ese hecho fue causa de numerosos pleitos y pugnas entre los párrocos y feligreses. Fueron suprimidos en el año 1837 aunque hasta el Concilio Vaticano II se mantuvo la costumbre de ofrecer al cura regalos para su subsistencia. FARIÑA JAMARDO, J. Op. Cit. p. 194. LISÓN TOLOSANA, C. *Antropología* ...Op. Cit., p. 89.

Parroquia de vivos, parroquia de muertos



La convivencia de los espacios de la vida y de la muerte. Imagen superior: cementerio de Santa María de Muxía. Imagen inferior: cementerio de Santa María de Traba, Coristanco. Imagen derecha: núcleo de Roma con la iglesia y el cementerio

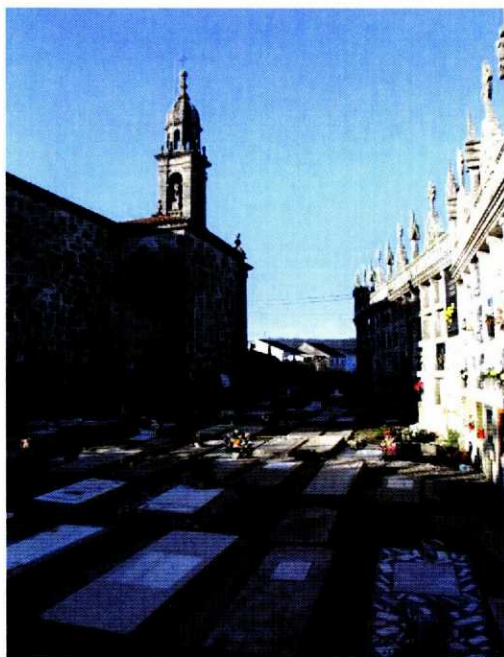


La profunda relación que el gallego mantiene con su tierra la describe Martínez Risco⁴⁶ con las siguientes palabras: “El campesino gallego se mueve en su tierra nativa como en su propio medio. Vive atado a ella en una comunión estrecha que dura desde la cuna a la sepultura”. Y la entidad que mejor define esta relación es para muchos la parroquia. De este modo, Fariña Jamardo especifica que lo que esencialmente caracteriza y le da integridad a la parroquia es la pila bautismal junto con el cementerio. Los enterramientos por otro lado aportan unos beneficios importantes para la autofinanciación de la parroquia.

Incluso, la parroquia es respetada por los difuntos que “visitan” a los que van a morir y estos a su vez les devuelven la visita, les rezan y les recuerdan continuamente, en los cruces de caminos los petos de ánimas se encargan de recordar a todos la existencia de los muertos, como ya hemos visto. “E os mortos da Santa Compañía que non se estremen a saír dos lindeiros da súa fregresía”⁴⁷. También Lisón Tolosana se refiere a la parroquia

⁴⁶ MARTÍNEZ RISCO, S. As institucións jurídicas e a vida económica e social de Galicia, *Introducción a economía galega de hoxe*. Vigo, 1969, p. 106.

⁴⁷ FARIÑA JAMARDO, J. Op. Cit. p.



Cementerio de San Cristovo de Carnes.
Ayuntamiento de Vimianzo.

de los vivos y a la parroquia de los muertos “tan real como la de los vivos” respetada hasta por la Santa Compañía, no sólo en cuanto a sus habitantes sino también en cuanto a sus lindes ⁴⁸:

Conviene subrayar que “os da noite” limitan escrupulosamente sus andanzas nocturnas a las fronteras parroquiales porque la parroquia constituye una unidad, no porque la parroquia tenga una iglesia con su cementerio; se trata primero de una unidad socio-cultural, esto es, real y simbólica, tal y como la concibe la gente, y sólo en segundo caso, de una unidad religiosa...

Desde el momento que una persona es bautizada en la pila de la iglesia parroquial, no importa que cambie de residencia, emigre a Asturias, Barcelona, Buenos Aires etc., sus derechos y deberes como miembro de la parroquia de los muertos siguen vigentes.

Los enterramientos situados en un primer momento en el interior de la iglesia, pronto ocuparon espacio en el exterior, en torno a la misma o en sus proximidades, constituyendo en el primer caso el adrio o atrio, cerrado para definir y proteger claramente el espacio sagrado. Esta situación todavía persiste en la actualidad en numerosas parroquias, conformando el conjunto de la iglesia con el cementerio un elemento típico del paisaje gallego. Las Cortes Constituyentes de 1931 pretendieron transformar los cementerios parroquiales en municipales, hecho que en Galicia no se llevó a cabo, dado que en cada municipio existían tantos cementerios como parroquias, por lo que resultó casi imposible el cambio, lo que no fue entendido fuera de nuestras fronteras donde pueblo equivalía a municipio⁴⁹.

En Galicia existen 3.496 parroquias sin contar las de las cuatro capitales de provincia, y las de Santiago, Vigo y Ferrol. El número medio de parroquias por municipio es de once.

⁴⁸ LISÓN TOLOSANA, C. *Antropología* ...Op. Cit., p. 101-105. (3ª ed).

⁴⁹ FARIÑA JAMARDO, J. Op. Cit. p. 165.

Relación de parroquias y cementerios

La zona estudiada de la Costa da Morte, está constituida por diecisiete municipios que cuentan con un total de ciento sesenta y cuatro parroquias, cada una de las cuales tiene su propio cementerio y algunas disponen de dos, lo que da un total de ciento noventa y un cementerios en la zona, cada uno de los cuales ha sido dibujado y fotografiado en el trabajo de campo. Enumeramos a continuación las parroquias que abarca cada municipio, indicando el tipo de cementerio con el que cuentan:

| MUNICIPIO | PARROQUIA CEMENTERIO | CEMENTERIO GESTIÓN |
|-----------|---------------------------|-----------------------|
| MUROS | Santo Estevo de Abelleira | Parroquial |
| | Santa Mariña de Esteiro | Parroquial |
| | Santiago de Louro | Parroquial |
| | San Pedro Muros | Parroquial |
| | Muros nuevo | Municipal |
| | San Xoán de Serres | Vecinal |
| | Serres, As Mimosas | Vecinal |
| | San Miguel de Sestaio | Parroquial |
| | Santiago de Tal | Parroquial |
| | San Xián de Torea | Parroquial |
| | San Martiño de Duio | Parroquial |
| | San Vincenzo de Duio | Parroquial |
| | Santa María de Fisterra | Parroquial |
| FISTERRA | Fisterra nuevo | Municipal |
| DUMBRIA | San Xoán de Sardiñeiro | Parroquial |
| | Santiago de Berdeogas | Parroquial |
| | San Pedro de Buxantes | Parroquial |
| | Santa Baía de Dumbría | Parroquial |
| | Santa Uxía do Ézaro | Parroquial |
| | O Ézaro parroquial | Parroquial |
| | O Ézaro, vecinal | Vecinal |

| | | |
|------------------|--------------------------|------------|
| CORCUBIÓN | San Martiño de Olveira | Parroquial |
| | Olveira nuevo | Municipal |
| | Santiago de Olveiroa | Parroquial |
| | San Mamede de Salgueiros | Parroquial |
| | San Marcos de Corcubión | Municipal |
| | San Pedro de Redonda | Parroquial |
| | Santa María de Baio | Parroquial |
| | San Pedro de Brandomil | Parroquial |
| | Santa Maria de Brandoñas | Parroquial |
| | Santiago de Carreira | Vecinal |
| | Carreira nuevo | Vecinal |
| | Santo Adrián Castro | Parroquial |
| | Santa María de Gándara | Parroquial |
| | Santa María de Lamas | Parroquial |
| | Santiago de Loroño | Parroquial |
| | San Martiño de Meanos | Parroquial |
| | Santa María de Mira | Parroquial |
| | San Tirso de Muiño | Parroquial |
| | San Pedro do Allo | Parroquial |
| | O Allo nuevo | Parroquial |
| | San Cremenzo de Pazos | Parroquial |
| ZAS | Santa Sía de Roma | Parroquial |
| | San Pedro de Vilar | Vecinal |
| | Vilar nuevo | parroquial |
| | Santo André de Zas | Parroquial |
| | San Martiño de Lariño | Vecinal |
| | Santa María de Lira | Parroquial |
| | San Clemente do Pindo | Parroquial |
| | San Mamede de Carnota | Parroquial |
| | Santa Comba de Carnota | Parroquial |
| | Santiago de Ameixenda | Vecinal |
| CARNOTA | Santa Baia deBrens | Parroquial |
| | Santa María de Cee | Municipal |
| | Cee nuevo | Municipal |
| CEE | Santo Estevo de Lires | Parroquial |
| | San Xián de A Pereiriña | Parroquial |
| | Santo Adrián de Toba | Parroquial |
| | | |

| | | |
|------------------|-------------------------------|------------|
| MUXIA | San Xoán de Bardullas | Parroquial |
| | San Fins de Caberta | Parroquial |
| | San Pedro de Couceiro | Parroquial |
| | Santa Locacia de Frixe | Parroquial |
| | San Pedro de Leis de Nemancos | Parroquial |
| | San Xulián de Moraime, | Parroquial |
| | Moraime nuevo | Vecinal |
| | Santa María Morquintián | Parroquial |
| | Santa María de Muxía | Parroquial |
| | San Cristovo de Nemiña | Parroquial |
| | Nosa Señora da O | Parroquial |
| | San Martiño de Ozón | Parroquial |
| | Santiso de Vuiturón | Parroquial |
| | San Martiño de Touriñán | Parroquial |
| | San Cibrán de Vilastose | Parroquial |
| MALPICA | San Pedro de Barizo | Parroquial |
| | Santo Estevo de Buño | Parroquial |
| | San Martiño de Cambre | Parroquial |
| | San Cristovo de Cerqueda | Parroquial |
| | Santa María de Leiloio | Parroquial |
| | San Xulián de Malpica | Parroquial |
| | Santiago de Mens | Parroquial |
| | Santirso de Vilanova | Parroquial |
| | Santo Estevo de Anos | Parroquial |
| | San Xoán de Borneiro | Parroquial |
| CABANA | San Martiño de Canduas | Parroquial |
| | Santo Estevo de Cesullas | Parroquial |
| | San Pedro de Corcoesto | Parroquial |
| | San Paio de Cundins | Parroquial |
| | San Xoán Bautista do Esto | Parroquial |
| | San Pedro de Nantón | Parroquial |
| | San Martiño de Riobó | Vecinal |
| | Riobó nuevo | Vecinal |
| | San Pedro da Silvarredonda | Parroquial |
| | San Fins de Anllons | Parroquial |
| PONTECESO | San Xián de Brantuas | Parroquial |
| | San Martiño de Cores | Parroquial |

CAMARIÑAS

| | |
|-------------------------------------|------------|
| San Adrián de Corme Aldea | Parroquial |
| Nª Sra. dos Remedios de Corme Porto | Parroquial |
| San Tirso de Cospindo | Parroquial |
| San Vicenio de A Graña | Parroquial |
| San Xián de Langueirón | Parroquial |
| San Tomé de Nemeño | Parroquial |
| Nemeño nuevo | Parroquial |
| San Xoán de Niñons | Parroquial |
| San Salvador de Pazos | Parroquial |
| Santo André de Tallo | Parroquial |
| Tallo nuevo | Vecinal |
| Santo Eleuterio de Tella | Parroquial |
| San Xoán de Xornes | Parroquial |
| San Xurxo de Camariñas | Parroquial |
| Camariñas municipal | Municipal |
| O Espírito Santo de Camelle | Municipal |
| San Pedro de A Ponte do Porto | Parroquial |
| A Ponte do Porto nuevo | Vecinal |
| Santa María de Xaviña | Parroquial |
| Xaviña nuevo | Municipal |
| Santa Mariña | Municipal |
| Santa María Madanela de Aldemunde | Parroquial |
| Santa María de Ardaña | Parroquial |
| San Xurxo de Artes | Parroquial |
| San Lourenzo de Berdillo | Parroquial |
| Santa María de Bértoa | Parroquial |
| San Martiño de Cances | Parroquial |
| San Xoán de Carballo | Municipal |
| San Xens de Entrecruces | Parroquial |
| Santo Estevo de Goiáns | Parroquial |
| San Cristovo de Lema | Parroquial |
| Lema nuevo | parroquial |
| Santa María de Noicela | Parroquial |
| San Breixo de Oza | Parroquial |
| San Martiño de Razo | Parroquial |
| San Salvador de Rebordelos | Parroquial |
| Santa María de Rus | Parroquial |

CARBALLO

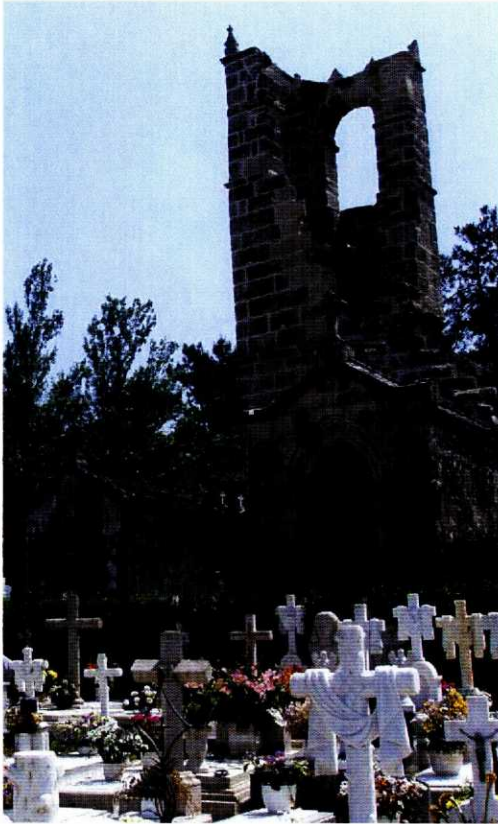
| | | |
|--------------------------|----------------------------|----------------------|
| CORISTANCO | Santiago de Sísamo | Parroquial |
| | San Salvador de Sofán | Parroquial |
| | San Miguel de Vilela | Parroquial |
| | San Lourenzo de A Agualada | Parroquial |
| | Santa María de Cereo | Parroquial |
| | San Paio de Coristanco | Parroquial |
| | San Miguel de Couso | Parroquial |
| | San Vincenzo de Cuns | Parroquial |
| | Cuns nuevo | Parroquial |
| | San Salvador de Erbecedo | Parroquial |
| | Santa María de Ferreira | Parroquial |
| | San Martiño de Oca | Parroquial |
| | N. Sra. Do Corpiño de Oca | Parroquial |
| | San Xián de San Xusto | Parroquial |
| | Santa Baia de Castro | Parroquial |
| | San Mamede de Seavia | Parroquial |
| | Seavia nuevo | |
| | Santa María de Traba | Parroquial |
| | San Pedro de Valenza | Parroquial |
| | Santo Adrián de Verdes | Parroquial |
| LAXE | San Tomé de Xaviña | Parroquial |
| | Santa María de Laxe | Parroquial |
| | Laxe faro | Municipal |
| | San Simón de Nande | Parroquial |
| | San Amedio de Sarces | Parroquial |
| | Santa María de Serantes | Parroquial |
| | Santo Estevo de Soesto | Parroquial |
| | Santiago de Traba | Parroquial |
| | Santo Antonio de Bañas | Parroquial |
| | VIMIANZO | San Amedio de Bamiro |
| San Pedro de Berdoias | | Parroquial |
| Berdoias nuevo | | Parroquial |
| San Xoán de Calo | | Parroquial |
| San Xoán de Cambeda | | Parroquial |
| San Martiño de Carantoña | | Parroquial |
| San Cristovo de Carnés | | Parroquial |
| Carnés nuevo | | Vecinal |

A LARACHA

| | |
|-----------------------------------|------------|
| San Martiño de Castrelo | Parroquial |
| Santiago de Cereixo | Parroquial |
| Cereixo nuevo | Vecinal |
| Santa María de Salto | Parroquial |
| San Sebastián de Serramo | Parroquial |
| Santa Baia de Tines | Parroquial |
| San Miguel de Treos | Parroquial |
| San Vincenzo de Vimianzo | Parroquial |
| San Román de Cabovilaño | Parroquial |
| Sta. María do Socorro de Caión | Parroquial |
| San Xián de Coiro | Parroquial |
| Sta. De María Erboedo | Parroquial |
| Erboedo nuevo | Parroquial |
| San Bieito de Golmar | Parroquial |
| Sta. Mariña de Lemaio | Parroquial |
| San Xián de Lendo | Parroquial |
| San Martiño de Lestón | Parroquial |
| Sta. María Madanela de Montemaior | Parroquial |
| San Pedro de Soandres | Parroquial |
| Sta. María de Soutullo | Parroquial |
| Sta. María de Torás | Parroquial |
| Laracha | Parroquial |
| Santiago de Vilaño | Parroquial |

17 MUNICIPIOS**191 CEMENTERIOS**

*Foi no enterro de Antón Avilés de Taramancos,
na parroquia de Boa.
Halle gustar o sitio: ten boa vista
-dixo a velliña dos ollos arroxados,
cando a terra petou no cadalsito cos cotenos.
¿Quen dixo que o pobo non recoñece aos seus poetas?
Manuel Rivas
Camposanto. Costa da Morte blues*



Cementerio de Santa María de Cambados.

El cementerio rural gallego. Particularidades

Existen numerosos estudios y publicaciones desde el punto de vista antropológico de la muerte, de sus rituales, de la creencia en el más allá y de sus repercusiones en la sociedad rural gallega, pero sin embargo muy pocos de ellos afrontan sus aspectos materiales y arquitectónicos, es decir, los espacios de enterramiento propiamente dichos, los cementerios, más concretamente nuestros camposantos rurales. En estas líneas quisiera contribuir a exponer como en nuestra comunidad, los muertos se manifiestan y se hacen patentes entre nosotros a través de pequeños y en general humildes monumentos que conforman espacios “especiales”, quizá, en algunos casos, de poca calidad artística y arquitectónica pero de gran valor emotivo, espiritual y conmemorativo.

En páginas precedentes, a lo largo del capítulo III, se ha realizado un análisis de los diversos significados de los espacios de la muerte y de todos los enfoques bajo los que pueden ser contemplados e interpretados los cementerios. El análisis realizado estaba referido a los cementerios gallegos de modo general, sin distinción de ámbitos rurales o urbanos. En este capítulo, y concretamente en el epígrafe que sigue, se analizarán las particularidades, que añadiremos a todo lo expuesto anteriormente, refiriéndonos exclusivamente a los cementerios rurales y específicamente iremos centrándonos progresivamente en la zona concreta estudiada más a fondo: la *Costa da Morte*.

Los postulados higienistas en Galicia



Cementerio de San Pedro de Soandres, municipio de Laracha. Imagen que muestra la convivencia y la proximidad de la arquitectura de la vida y de la muerte.

Como ya se ha visto en el capítulo I, la idea de la muerte insalubre se gestó lentamente en Europa, desarrollándose a lo largo del siglo XVIII y dando lugar a la segregación de la ciudad de los vivos y de los muertos. Este nuevo modelo tardó en cuajar en muchos sectores sociales y concretamente en Galicia, donde incluso hoy en día persiste la convivencia y la cercanía con los difuntos. Podemos decir que en nuestro mundo rural los postulados higienistas pocas repercusiones e influencias tuvieron, al contrario que en las ciudades, donde debido a las nefastas condiciones de salubridad y a la creciente preocupación sobre la salud pública, se construyeron nuevos cementerios en las afueras, con bastante retraso con respecto a otras zonas de la península, pero intentando cumplir las nuevas normas heredadas de la inicial Real Cédula de Carlos III de 1787, a la que en un principio, en Galicia, se hizo caso omiso. Fueron necesarias otras muchas Reales Ordenes que contaron siempre con múltiples trabas para poder ser cumplidas⁵⁰. Trabas fundamentalmente impuestas por la Iglesia que “quería seguir disfrutando del privilegio de establecer “sepulturas de dignidad” para aquellos que pudieran comprar este derecho”⁵¹, aparte de reclamar espacios propios para las sepulturas de los miembros de la órdenes religiosas. Pero el mayor problema era de índole económica, puesto que desde el principio se estableció que serían financiados por “los caudales de fábrica de las Iglesias”, lo que provocó más dilaciones y problemas entre las autoridades civiles y eclesiásticas. Concluimos por tanto aclarando que en Galicia los nuevos cementerios municipales, en su mayoría de carácter urbano, fueron una realidad decimonónica e incluso posterior, y no anterior como sucedió en gran parte de Europa. A partir de mediados del XIX el miedo a las epidemias y el sentido común aceleró el proceso,

⁵⁰ GONZÁLEZ LOPO, D. La evolución del lugar de sepultura en Galicia entre 1550-1850: los casos de Tuy y Santiago. *Obradoiro de Historia Moderna. Homenaje a D. Antonio Eiras Roel en el XXV aniversario de su cátedra*. Santiago de Compostela: Universidad de Santiago, 1990. p. 163-180.

⁵¹ DURÁN VILLA, F. FERNÁNDEZ FERNÁNDEZ, C. SÁNCHEZ GARCÍA, J. Asilos de la muerte. Higiene, sanidad y arquitectura en los cementerios gallegos del siglo XIX. *Semata. Muerte y ritual funerario en la historia de Galicia*, nº 17. Santiago de Compostela: Universidade de Santiago de Compostela, 2006, p. 440.



Morada de vivos y morada de muertos.
Cementerio de Santa María de Noia.

retrasado por las causas anteriormente mencionadas. En las ciudades ganó fuerza la idea de la muerte causa de enfermedades en los vivos, se cuestionó todo el tradicional culto, los cortejos, los velatorios en casa y, fundamentalmente las sepulturas en el interior de las iglesias.

Se establecieron una serie de principios comunes a todas las reglamentaciones: que los cementerios se implantarían en lugares bien ventilados, con una orientación contraria a los vientos dominantes y alejados de las viviendas. Recogidos en una Real Orden de 1886, motivada a instancia del Gobernador Civil de la Provincia de A Coruña, debido a los inconvenientes motivados por la dispersión de la población. De hecho para estas poblaciones se establecía que “el Gobierno podrá autorizar la reducción de conformidad con lo que propongan los Ayuntamientos y Juntas de Sanidad, aunque eligiendo en todo caso el lugar más a propósito y que resulte equidistante de todos los caseríos”⁵². Pese a todo, la legislación no se cumplía en los nuevos cementerios construidos⁵³ y la mayor parte de los núcleos rurales continuaron con sus pequeños camposantos alrededor de la iglesia, una vez más se demostró el poder de la parroquia con respecto al del municipio.

En realidad la creación de cementerios fuera de los núcleos de población se fue dando paulatinamente, el discurso higienista y legal revela parte de la historia, acomodando los diferentes intereses que intervinieron, intereses religiosos, económicos y las costumbres sociales afianzadas por la tradición. Las tensiones ante estos dos modos de concebir la muerte nos permite averiguar y conocer un poco la sociedad de esta época y su heterogeneidad. En este proceso, lo nuevo y lo viejo se amoldan ya que en algunos de los aspectos culturales más integrados y arraigados, como es la relación entre vivos y muertos, no caben cambios radicales puesto que la tendencia a la persistencia está fuertemente enraizada. Por otro lado, dado que todos los rituales funerarios se

⁵² DURÁN VILLA, F. FERNÁNDEZ FERNÁNDEZ, C. SÁNCHEZ GARCÍA, Op. Cit. p. 441.

⁵³ Algunos de los primeros cementerios construidos, dada la premura con que se levantaron por las sucesivas crisis de mortalidad, se caracterizaron por su provisionalidad y por sus carencias, por lo que muchos fueron clausurados y sustituidos por otros con una planificación más cuidada.



Diferentes ejemplos de conjuntos iglesia-cementerio. Imagen superior: cementerio de Santiago de Cereixo, municipio de Vimianzo. Imagen inferior: cementerio de San Xulián de Moraime, municipio de Muxía. Imagen derecha: cementerio de Santiago de Traba, municipio de Laxe.

concebían como inversiones para lograr una vida mejor en el más allá, no debe extrañarnos que al prohibir los enterramientos en los templos o en sus proximidades, muchos se negaran a ello, no sólo por sentir que eran marginados a zonas periféricas sino por el alejamiento que suponía de lo sagrado.

El conjunto iglesia cementerio

Una gran parte de los cementerios rurales continúan con la tradición histórica de espacio funerario asociado al templo, centro de la vida social, constituyen una especie de hito en el paisaje, están llenos de carácter. Su iglesia, sus cruces, sus muros y su vegetación nos transmiten un mensaje melancólico y nos recuerdan la “crónica de una muerte anunciada”.



El culto a los muertos ha llegado hasta nosotros por la transmisión de las generaciones anteriores, mediante una cadena ininterrumpida, revestida de solemnes principios sociales y religiosos. Esto provoca una doble actitud ante la muerte y ante sus espacios, por un lado son los lugares de contacto con los que han marcado nuestras vidas pero ya



Imagen superior: cementerio de Santa María de Lira, municipio de Carnota.
Imagen inferior: cementerio de San Mamede de Carnota.

no forman parte de nuestra comunidad, lo que conlleva una actitud de acercamiento y de gran respeto, sin embargo, a pesar de la manera anteriormente descrita de que “morir hai que morir”, sí existe un temor a lo desconocido de la muerte y de los muertos. Esta ambivalencia la describe Lisón Tolosana⁵⁴ del siguiente modo:

...como todo lo importante en el discurso semántico-cultural gallego el cementerio no sufre el tedio de la univocidad; en su ambivalencia funciona, por una parte, como espacio inquietante y temido...y en inversión significativa, allí descansan los antepasados en línea directa con los que tienen y sienten obligaciones morales y a los que recuerdan y visitan ...De esta manera realista muestran su unidad solidaria con los que se fueron y dramatizan su pertenencia a una comunidad de sentido y valor que se prolonga en un más allá un tanto misterioso pero cierto.

El cementerio rural gallego constituye el escenario más apropiado para testimoniar y sacralizar la relación con los antepasados, como modo de afianzar el linaje, “propicia una función mediadora entre las dos parroquias, la de los vivos y la de los muertos, la de aquí y la de allá”. A decir de Lisón Tolosana el cementerio es un espacio en el que se difuminan los límites y las barreras y “establece comunicación con los muertos”. No sólo es un espacio de fuertes asociaciones simbólicas sino que crea conciencia de pertenencia a una “misma perenne comunidad mística”.

Tanto la iglesia como el cementerio constituyen espacios comunes e ineludibles. La primera ha sido siempre el lugar donde se celebran los actos de mayor trascendencia en la vida rural, nacimiento, matrimonio, muerte, es “su centro emotivo espiritual y su emblema de pertenencia”. Y junto con el cementerio determinan un conjunto de profundos significados para el hombre gallego⁵⁵:

Pero a la vez son también, juntamente con la casa, modos de experiencia culturalmente codificados: la casa reproduce el linaje, la iglesia lo sacraliza y el cementerio lo acoge en una comunidad de

⁵⁴ LISÓN TOLOSANA, C. *La Santa Compañía...* Op. Cit., p. 223.

⁵⁵ LISÓN TOLOSANA, C. *La Santa Compañía...* Op. Cit. p. 226.

destino, en una solidaridad espiritual que, al mediar la muerte, prima, realza y reorganiza las relaciones diacrónicas de identidad parroquial...”



Nichos adosados a la iglesia parroquial en el cementerio de San Martiño de Canduas, municipio de Cabana de Bergantiños.

La Iglesia era y sigue siendo en muchos casos el “centro” alrededor del que giraban y continúan girando muchos de los actos de cierta trascendencia en la vida de la comunidad. La parroquia, como ya hemos mencionado en páginas precedentes, actúa como aglutinador, como entidad que agrupa a una serie de vecinos con un fuerte vínculo común, como es el hecho de ser bautizados e inhumados en la misma iglesia, esto último en su atrio o recinto circundante. Este hecho es fundamental para afianzar una fuerte idea de pertenencia a una colectividad específica, mucho más cercana, más interiorizada que la aldea, el pueblo o el ayuntamiento. Como hemos visto, la parroquia de los muertos es una continuidad de la parroquia de los vivos. En palabras de C. Lisón Tolosana⁵⁶:

Su espíritu pertenece a esta última. Porque el vivo no es sólo preocupación de los muertos de su parroquia esté donde esté; pertenece al mismo tiempo y en cierto modo a la parroquia de los muertos a la que puede ser llamado a guiar, sin posibilidad de negarse, una vez que le han dado la cruz.

Tradiciones profundamente arraigadas

En Galicia, considerada *finis terrae*, y en mayor medida en la Costa da Morte, la tradición tan arraigada en la cultura popular de honrar a los muertos, exige la cercanía de los mismos, sólo de este modo puede entenderse la negativa social a trasladar los cementerios fuera del núcleo urbano, la mayoría de los cementerios continúan siendo parroquiales, en muchos casos en torno a la iglesia o anexos a ella, en los que el problema de espacio se va resolviendo con paulatinas ampliaciones y con la masificación y el abigarramiento de sus interiores: se añaden nuevas plantas a los nichos, incluso se crean “mansardas”, y el espacio libre que pueda quedar en el interior del recinto

⁵⁶ LISÓN TOLOSANA, C. *Antropología...* Op. Cit., p.115.



Cementerios exentos de la iglesia. Imagen superior: cementerio de Santa María de Cee. Imagen inferior: cementerio de Santiago de Ameixenda. Ambos con sepulturas como única tipología de enterramientos.

desaparece, junto con su vegetación, para ser sustituido por nuevos enterramientos. Cualquier solución es válida antes de alejar el cementerio del pueblo.

El conjunto formado por la iglesia y su cementerio situados con frecuencia en el centro del núcleo rural, pero en cualquier caso siempre integrados en el tejido social y territorial del municipio, son imágenes que forman parte de nuestra cultura popular. En palabras de R. Clarke aplicando esto a Gran Bretaña "Son los iconos de la nostalgia, símbolos de una época en que el medio ambiente y la sociedad eran consideradas entidades estables, sólidas y seguras"⁵⁷. Clarke plantea la diferencia entre los pequeños cementerios rurales y los nuevos cementerios urbanos a los que considera espacios muertos..."Como la propia muerte, son inevitables y necesarios...; algo a ignorar salvo cuando se necesita, al alcance de la mano pero preferiblemente fuera de nuestra vista y de nuestro pensamiento". Son los nuevos cementerios "periféricos", aquellos que han sido apartados de las poblaciones, no sólo en cuanto a su ubicación alejada, sin participar de la vida urbana, sino oculta y olvidada, a los que hay que ir cuando resulta inevitable.

El hábitat disperso, característico de Galicia, con pequeños núcleos de pocos vecinos, así como la accidentada orografía de algunas zonas, es una de las causas del elevadísimo número de cementerios existentes, en general de pequeña extensión. Espacios de los muertos que en nuestras aldeas todavía conviven con gran vecindad con los espacios de los vivos, a pesar de que al adentrarnos en los pequeños cementerios rurales sentimos que nos adentramos en otro mundo. "Tal como ocurre con los de la vida se dan costumbres y formas diversas en los lugares de la muerte; pero, a menudo, apenas distinguimos la frontera entre las dos situaciones"⁵⁸. Esto que menciona Aldo Rossi en su *Autobiografía Científica* se da con mucha frecuencia en Galicia, donde, hasta hace

⁵⁷ CLAKE, R.: ¿Espacios muertos o refugios vivientes? *Actas del I Encuentro Internacional sobre los Cementerios Contemporáneos*. Junta de Andalucía. Consejería de Obras Públicas y Transportes, Sevilla, 1993. p. 355.

⁵⁸ ROSSI, A. *Autobiografía...* Op. Cit., p. 24.



Imagen superior: cementerio de Santa Baia de Tines, municipio de Vimianzo. Imagen inferior: cementerio de San Estevo de Cesullas, municipio de Cabana de Bergantiños.

relativamente muy poco tiempo, la muerte participaba de la vida cotidiana. No se escondía, se le dedicaban numerosos tiempos y ritos, y sobre todo, se compartía, era un hecho social, profundamente significativo. La veneración y el culto a la memoria de los antepasados están profundamente prendidos en nuestra tierra. Así, a decir de Gondar Portasany, en la cultura no urbana, vivos y muertos constituyen una comunidad con una interacción que traspasa la vida cotidiana⁵⁹. En nuestro mundo rural, sobre todo si lo comparamos con otras comunidades, en las que podemos decir que no está de moda nada relacionado con la muerte, el cementerio todavía continúa manteniendo el carácter de lugar público, mucho mas frecuentado que cualquier edificio de tipo cultural, cuidándose sus sepulturas con un mimo, un respeto y una cotidianidad que no se percibe en los cementerios de las grandes ciudades. La profunda relación de los gallegos con su tierra, el apego al lugar, ese fuerte sentimiento “da terra”, se percibe muy acusadamente en la necesidad de ser enterrado en ella, de formar parte de ella. Es esta una de las causas más importantes, por las que perviven un gran número de camposantos alrededor del templo parroquial, en el atrio, sobre todo en núcleos rurales de pocos vecinos donde no se ha planteado la reubicación o el traslado del cementerio a pesar de causar problemas de salubridad o por saturación del recinto, debido al rechazo que este traslado provocaría entre el vecindario.

El cementerio no es únicamente el espacio de relación de los vivos con los muertos, sino también espacio de relación social de los vivos, lugar de encuentro y de manifestación de los lazos sociales a través de la participación en los ritos fúnebres. Se crean vínculos de agradecimiento y obligada correspondencia por la participación y solidaridad mostrada en los momentos de dolor hacia un miembro concreto. La mayor o menor aceptación social del fallecido y su familia queda manifestada por la participación masiva o reducida a los rituales funerarios. Incluso, el individuo en el momento de su muerte, será tratado en base a su conducta social, de este modo la muerte “cobrará el valor de premio o

⁵⁹ GONDAR PORTASANY, M.: *Romeiros do Alén. Antropología da morte en Galicia*, Vigo: Xerais, 1989, p.15.

Lo sagrado puede manifestarse de múltiples modos, el más frecuente es a través de la cruz.

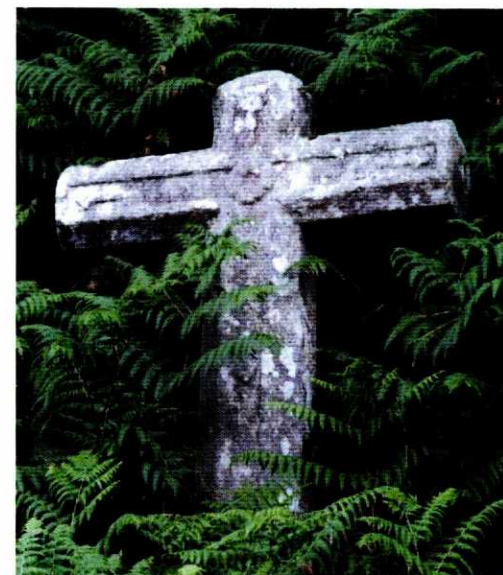


castigo”⁶⁰. De este modo vemos como el mundo funerario es un claro reflejo del mundo social de los vivos, “traduciendo en su lenguaje las características de la sociedad y de sus partes que le dan vida. La muerte *fijará* estas características”.

Síntesis de significados

En el capítulo anterior realizamos una reflexión y un análisis que nos permitió entender y caracterizar los espacios de la muerte. Haciendo hincapié en su carácter sagrado, en su carácter de espacios para mantener la memoria y el recuerdo, en su carácter de recintos contenedores de sepulturas, y, por último, en su carácter metafórico y simbólico. Puntualizaremos a continuación esto de forma particularizada aplicándolo a la zona estudiada.

▫ **Lo sagrado:** No es necesario continuar incidiendo en una cuestión que las páginas precedentes aclaran por sí solas. El cementerio rural gallego está imbuido de un gran carácter sagrado, posee una *hierofanía* propia, de hecho se utiliza en muchos casos el término “camposanto” para referirse a él. En primer lugar por las propias sepulturas y por su emplazamiento en torno a su “centro”, a su iglesia, aunque incluso los cementerios municipales, libres de la gerencia de la Iglesia, continúan siendo espacios sagrados, cargados de signos de religiosidad, donde la secularización de la sociedad tarda en percibirse. La costumbre de erigir una cruz en el lugar donde



⁶⁰ TOMÁS BOTELLA, V. Apuntes para una interpretación sociológica del cementerio de A Coruña. En *Brigantium*, V.5, 1984-1985, pp. 77-103.

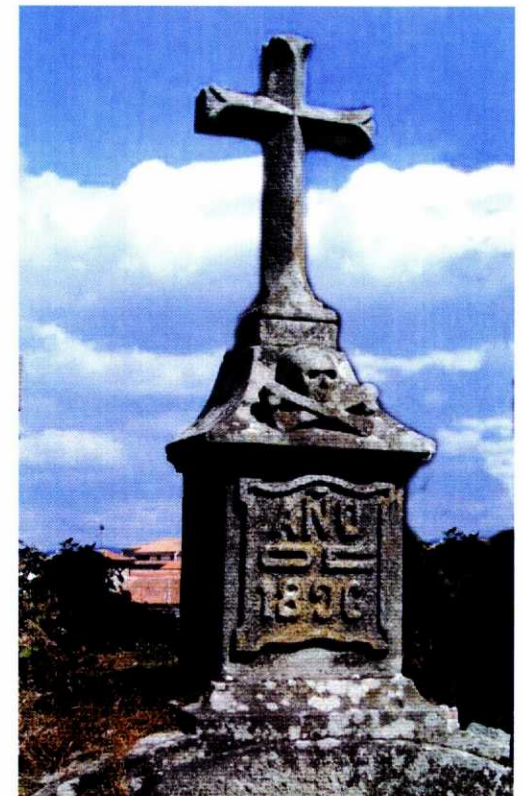
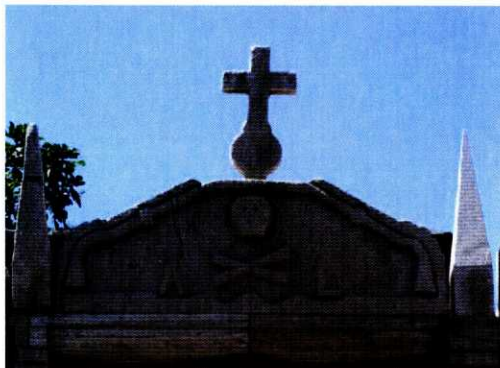
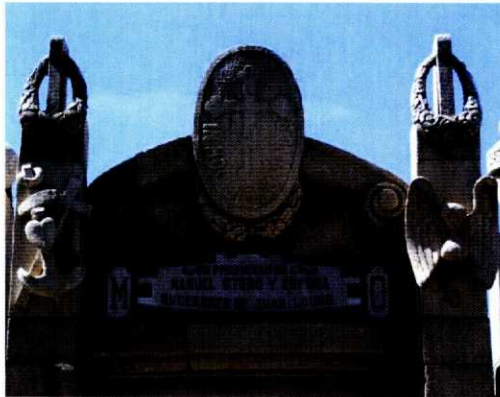


Diversas tipologías de enterramientos. Imagen superior tumba en el cementerio de San Xián de Langueirón, municipio de Ponteceso. Imágenes derecha: Cementerio de Santa María de Lira, municipio de Carnota y cementerio de San Eleuterio de Tella, municipio de Ponteceso.

▫ **La sepultura:** No es posible analizar los diversos tipos de enterramientos de forma aislada, únicamente desde el punto de vista de su arquitectura, puesto que de ese modo la visión del mundo funerario sería incompleta, resulta fundamental situarlos en su contexto, acompañándolos de los ritos, costumbres y creencias que los afectan. Es necesario tener en cuenta dos cuestiones: la tumba como elemento arquitectónico y la tumba como lugar de encuentro entre la vida y la muerte. El garantizarse una tumba digna es una preocupación generalizada y que refleja la importancia concedida a ésta, de ahí la importancia de las tumbas como trasmisoras de datos e información acerca de los que cobijan y de su círculo próximo. El “miedo domesticado” que los gallegos sienten ante la muerte los conduce a determinadas actitudes con respecto a las tumbas de sus seres queridos, pero en ningún caso a la indiferencia o al abandono. Llenan las sepulturas de objetos fetiches que garantizan al muerto su “otra vida”. Prolongan en casos la casa, lo íntimo y familiar en los enterramientos, como si la muerte fuera una continuación de la vida. Destacan y personalizan las sepulturas de los suyos para compensar su ausencia, para no olvidar, y para demostrar a los demás que no olvidan. Gravan mensajes que informan de la aflicción de la separación. El prestigio y consideración que demuestra compensa el coste económico, ya que no sólo hay que demostrar el status a lo largo de la vida, sino también en la muerte. Las clases sociales dominantes buscan diferenciarse en estos recintos, e incluso las ideologías se ven reflejadas de un modo u otro en las construcciones funerarias. Todo esto convierte a los cementerios en bancos de datos, que aportan información tanto sobre los vivos como sobre los que ya no están y son objeto de esos “monumentos”.



En los diferentes enterramientos aparecen variadas imágenes de carácter metafórico alusivas a la muerte.



- **Los símbolos:** Se ha aludido antes a las referencias simbólicas que motivan las construcciones, a sus intenciones ocultas y a las referencias morfológicas, las formas y relaciones espaciales en la realización de los enterramientos. A todo ello los cementerios gallegos no son ajenos, a pesar de que la ausencia de significados va ganando espacio en los nuevos cementerios a medida que avanza el tiempo, y la sociedad rural se va contagiando de las costumbres de la sociedad urbana. En oposición a los excesos, surge en gran medida lo contrario, la representación más igualitaria e uniforme, se trata de la última actitud imperante ante la muerte, la silenciada. La muerte “tabú” genera “silencio arquitectónico”, y así vemos como en los nuevos cementerios de las ciudades gallegas los caminos de la forma van perdiendo intensidad a medida que pasa el tiempo.

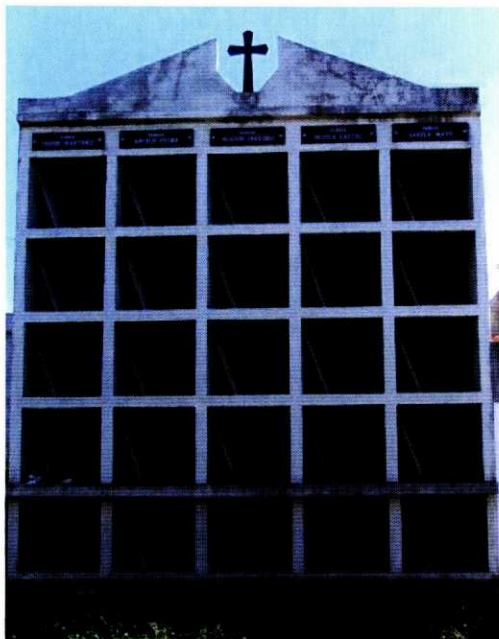


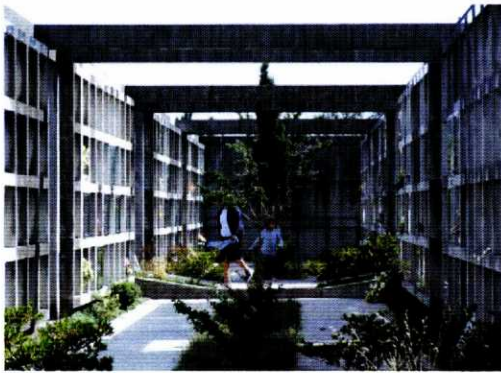
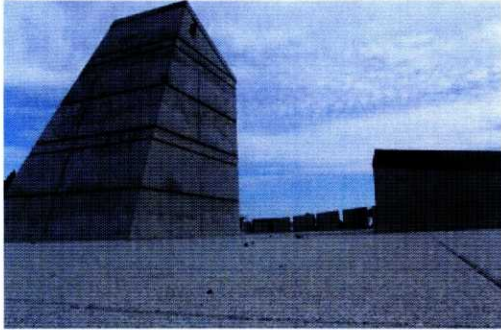
Imagen superior: nichos recientes en el cementerio de San Xoán de Xornes, municipio de Ponteceso. Imagen inferior: nuevo cementerio de O Allo, municipio de Zas.

El momento actual

Lo que sucede hoy en día es que en muchos de nuestros municipios el cementerio se concibe, desde la administración, como un “equipamiento” o un servicio más, olvidando su carácter especial. Representa, entre otras cosas, un vínculo con el pasado, con los que han estado y ya no están, y como tal ha de ser afrontada su problemática y no desde un punto de vista puramente práctico y prosaico como estamos acostumbrados a ver. Con ampliaciones y obras de nueva creación en muchos casos sin un proyecto técnico detrás, realizadas sin la menor reflexión y desprovistas de la menor sensibilidad.

Son muchos los proyectos de nuevos cementerios y ampliaciones tristemente desaprovechados, donde prima el sentido práctico y el hacer rutinario, desprovisto de reflexión. Obras ejecutadas con premura, con pocos medios, sin un proyecto reflexionado detrás, situadas en lugares poco adecuados, van cambiando la visión que los antiguos cementerios mantenían dentro del paisaje rural, con su imagen indiscutible de espacio sagrado. La intervención de arquitectos o escultores queda reducida a cementerios urbanos y se caracteriza entre otras cosas por su exclusividad. En muchos casos las ampliaciones y los nuevos cementerios se dejan en manos de maestros de obras y técnicos municipales, junto con marmolistas, que a pesar de su buena intención, carecen de la formación y de la sensibilidad necesaria para dotar a estos espacios de la carga emocional y estética que deberían. Nos encontramos con una invasión generalizada del granito negro y de las flores de plástico, muros de bloque de hormigón, verjas de aluminio, lápidas con afectadas y seriadas imágenes, que no hacen otra cosa que alejarnos cada vez más de estos espacios, añadiendo “nuevos y espantosos terrores a la muerte”. Banalización y estandarización del mercado funerario de lápidas y tumbas, fenómeno inmerso en la sociedad de consumo en la que vivimos.

En la evolución en el diseño de cementerios siempre ha sido fundamental la visión y la concepción que de la muerte tenían los vivos, y ésta ha estado fuertemente condicionada por preexistencias anteriores. El problema es que en la actualidad estas



Cementerio nuevo de Muros, uno de los ejemplos más correctos de diseño arquitectónico en las intervenciones recientes.

referencias no están claras, no son tan inmediatas, lo que supone un cierto distanciamiento por parte de una gran mayoría que no comprende y por tanto no acepta estos espacios, sobre todo en el mundo rural, donde todos los cambios son asimilados con más lentitud. La ausencia de símbolos desconcierta, generando una sensación de vacío, ansiedad y cierta deshumanización, por lo que resulta de vital importancia acercar de nuevo estos espacios al hombre, sin renunciar por ello a la necesaria innovación arquitectónica.

En las páginas precedentes se ha intentado precisar como el lenguaje de los cementerios es capaz de provocar discursos e interpretaciones a propósito de la muerte, incluido el temor que causa. Vida y muerte, construcción y reconstrucción, arquitectura como homenaje a la muerte...tantos nombres y modos de ver e interpretar nuestro inconformismo ante ese hecho desconocido, nuestro deseo de domarlo. El cementerio como manifestación visible, clara prueba de la mortalidad humana, de nuestro ser endeble y transitorio, un recordatorio de que hay un fin para la vida y que "somos desconocidos y residentes temporales aquí".

Se mostrará, a través del trabajo de campo realizado, la persistencia de las antiguas y mágicas relaciones entre vivos y muertos que hoy todavía permanecen, a pesar de la contaminación que se ha mencionado. Es decir, mostraremos como por esta zona de la geografía gallega el tiempo apenas pasó y continúan emergiendo prácticas antiguas que se resisten a las nuevas tendencias.

GLOSARIO DE TÉRMINOS

Glosario de términos

Los textos en cursiva se refieren a definiciones del Diccionario de la Real Academia Española.

AMBULACRI: corredores de las antiguas catacumbas en cuyas paredes se excavaban nichos rectangulares, dispuestos longitudinalmente, a diferencia de los cementerios actuales, para colocar a sus muertos sin ataúd, únicamente cubiertos con un lienzo, posteriormente colocaron lápidas de piedra o mármol para cerrar los *loculos*. Los *ambulacri* se ensanchan en tramos formando criptas donde reposan los restos de miembros destacados.

ARS MORIENDI. Manuales que preparaban al cristiano para una buena muerte, fueron, después de la Biblia, las obras más leídas durante la Edad Media tardía, cuyas ediciones impresas, traducidas a las lenguas vernáculas, lo presentan como “Arte de bien morir”, cuya finalidad se expone en el prólogo indicando la importancia de prepararse para el Juicio y para el más allá.

CADÁVER: *Cuerpo muerto*. Su origen etimológico cadáver proviene de las dos primeras letras de las palabras latinas *caro data vermis*, “carne dada a los gusanos”.

CATACUMBAS: *Subterráneos en los cuales los primitivos cristianos, especialmente en Roma, enterraban sus muertos y practicaban las ceremonias del culto*. Eran las necrópolis subterráneas de los primeros seguidores del cristianismo. Son una expresión del espíritu de unión y solidaridad de la comunidad que no se rompía con la muerte.

CATAFALCO: *Túmulo adornado con magnificencia, el cual suele ponerse en los templos para las exequias solemnes*. Construcción funeraria que se instala en las iglesias, generalmente de carácter efímero, realizada para ceremonias fúnebres de personajes relevantes, normalmente monarcas.

CEMENTERIO: *Terreno, generalmente cercado, destinado a enterrar cadáveres*. El término cementerio proviene del griego *Koimeterion*, de *Koimao* ponerse en el lecho y del latín *cementarium*. El significado para los primeros cristianos lo indicaba la propia palabra, por la noche se duerme en el dormitorio para levantarse a la mañana siguiente, la muerte no es el fin, hay un despertar seguro. Uno de los aspectos más característicos es el hecho de sacralizar el espacio ocupado. Existía la creencia de que los muertos duermen, así la extremaunción se denominaba *dormientium exitium*, el sacramento de la muerte de los durmientes. Esta idea del reposo es, quizá, la representación popular más común del “más allá” que todavía hoy en día, no ha desaparecido: el cementerio como lugar de reposo o las oraciones para el reposo del alma, son ejemplos de ello.

CENOTAFIO: *Monumento funerario en el cual no está el cadáver del personaje a quien se dedica.* Sepultura vacía o monumento funerario conmemorativo de carácter simbólico construido en honor a una persona o a un grupo social con objeto de mantener su recuerdo. Ejemplos de cenotafios a lo largo del tiempo son desde algunas de las pirámides de Egipto hasta las "Tumbas del soldado desconocido" aparecidas en Europa después de las guerras mundiales.

COLUMBARIO: *En los cementerios conjuntos de nichos. En los cementerios de los antiguos romanos, conjunto de nichos donde colocaban las urnas cinerarias.* Aportación importante de los romanos a la arquitectura funeraria fueron los columbarios, *columba*, del latín paloma. Eran aposentos funerarios colectivos, formados por nichos o *loculi* a modo de nidos de paloma, en los cuales, cuando se generalizó la incineración en la Roma republicana, se depositaban urnas y bustos con las cenizas de los desaparecidos.

CRISMÓN: *Monograma de Cristo.* monograma o abreviatura compuesta de dos letras griegas, X y R, cruzadas que son las iniciales del nombre griego de Xristòs utilizadas desde el tiempo de Constantino I en Roma, aparece con frecuencia representado en las catacumbas de los primeros cristianos.

DANZAS DE LA MUERTE: Obras moralizantes que surgen hacia la mitad del siglo XIV propiciadas por las epidemias de peste, consistían en una especie de espectáculo alegórico representado normalmente en los cementerios y, a veces, incluso en las iglesias, en las que la muerte no se presenta como destructora, sino con un papel de mensajera de Dios, que convoca a todos los hombres por igual para preparar su presentación ante el Juez. Se centran en lo inexcusable de la muerte y en su poder igualador frente a todos los hombres. Sus representaciones pictóricas fueron frecuentes en las paredes de cementerios o en las sepulturas.

ENTERRAMIENTO: *Acción y efecto de enterrar. Obra para dar sepultura a un cadáver. Lugar en que está enterrado un cadáver.* Se utiliza de forma genérica, independientemente de la tipología, para indicar la construcción o el lugar donde se ponen los cadáveres.

EPITAFIO: *Inscripción que se pone, o se supone puesta, sobre un sepulcro o en la lápida colocada junto al enterramiento.* Del griego *epitáfhios*, *epi*: sobre, *taphé*: sepultura, inscripción sobre las sepulturas. Por tanto, interpretaremos el epitafio en este sentido, cualquier tipo de inscripción, por breve que sea, sobre una sepultura. En la antigua Roma el epitafio era utilizado, no sólo como signo identificativo, sino como reclamo de plegarias. Recordemos como los romanos sepultaban a sus muertos en los bordes de las vías de acceso a las ciudades, sus laudas sepulcrales se iniciaban con *Sixte Viator*, "detente caminante".

ESTELA: *Monumento conmemorativo que se erige sobre el suelo en forma de pedestal o lápida.* Las *stelai* griegas o piezas verticales de piedra decoradas con inscripciones, antecedente de las lápidas actuales,

respondían al deseo de individualización y de ser recordados, coronadas en algunos casos con tímpanos ornamentados que el Renacimiento europeo retomó formalmente en la arquitectura funeraria.

INCINERACIÓN: *Acción y efecto de incinerar. Reducir algo, especialmente un cadáver, a cenizas.* En 1963 el Papa Pablo VI levantó la prohibición de la cremación, y en 1966 permitió a los sacerdotes católicos la posibilidad de oficiar en ceremonias de cremación.

INHUMACIÓN: *Acción y efecto de inhumar. Enterrar un cadáver.*

HIEROFANÍA: Manifestación de lo sagrado, del griego *hieros*: sagrado, y *phainomai*: manifestarse, es decir, que “algo sagrado se nos muestra” según Mircea Eliade. Asociado a experiencias religiosas.

HIPOGEO: *Bóveda subterránea que en la antigüedad se usaba para conservar los cadáveres sin quemarlos.* La especial composición del subsuelo romano permitió la excavación de hipogeos, antecedentes de las catacumbas. Los primeros hipogeos consistían en tumbas subterráneas de un solo nivel, destinadas al uso de una familia o un grupo social concreto. Todos ellos coinciden en sus elementos básicos: escaleras, vestíbulo subterráneo y una o varias cámaras sepulcrales, decoradas con pinturas murales y elementos arquitectónicos como arcos y columnas. Los difuntos se depositaban en sarcófagos, ataúdes de piedra con inscripciones en sus laterales o directamente sobre bancos con arcosolios, frecuentes en los siglos III y IV, tumbas de baldaquino o nichos.

LINTERNA MORTUORIA: Monumento funerario característico situado en los cementerios franceses de función no muy clara, relacionada con el culto a los antepasados.

MACABRO: *Que participa de la fealdad de la muerte y de la repulsión que esta suele causar.* El llamado arte macabro surge al final del gótico, a finales del siglo XIV, estando como es natural muy relacionado con lo funerario. A finales del siglo XVI son frecuentes las representaciones del cadáver en descomposición en sepulcros y pinturas, desarrollándose a lo largo del barroco cuando la idea de la muerte y del más allá estaba continuamente presente, lo que se tradujo en una proliferación de calaveras, esqueletos y otras representaciones alusivas a lo fugaz de la vida y lo inexorable de la muerte.

MÁMOA: término que se utiliza en Galicia con frecuencia para referirse a los túmulos, procedente del latín *mammula*: mama. López Cuevillas las define como amontonamientos de tierra o piedras colocadas casi siempre de forma semiesférica, que cobijan y señalan el emplazamiento de uno o varios enterramientos contruidos con piedras, son las antas o dólmenes.

MARTYRIA: Construcción de carácter funerario característica del periodo paleocristiano, que contenía una sepultura de un mártir, un santo, o bien sus reliquias. De planta circular a modo de los mausoleos romanos, en su centro se colocaba el sarcófago, a la vista de los fieles. El más antiguo que se ha conservado, del siglo IV, se trata de la actual iglesia de Santa Constanza, en la que se enterró la hija del emperador Constantino.

MAUSOLEO: *Sepulcro magnífico y suntuoso*. Término que los romanos dieron a las construcciones fúnebres suntuosas, derivado del monumento funerario del rey de Caria, Mausolo, mandado construir en el año 352 a. de C. por su hermana y esposa Artemisa. Realizado por los arquitectos Fileas y Satiros y por los escultores Escopas, Leocares, Briaxis, Timoteo y Pythis, fue destruido junto con la ciudad de Halicarnaso en la Edad Media, considerada la séptima maravilla del mundo antiguo.

MEMORIAL: Término asociado a los monumentos conmemorativos en memoria de una persona o un hecho que no se debe olvidar. Un ejemplo actual podría ser el Memorial a las víctimas del 11 de Marzo erigido en la estación de Atocha en Madrid.

MONUMENTO: *Obra pública y patente, como una estatua, una inscripción o un sepulcro, puesta en memoria de una acción heroica u otra cosa singular. Construcción que posee valor artístico, arqueológico, histórico, etc.* Se matiza el concepto de monumento utilizado a lo largo del texto de forma genérica, partiendo de la consideración de que toda obra de arquitectura funeraria alberga la intención última del monumento: la memoria. Todo ello a pesar de no alcanzar en la mayoría de los casos la categoría de lo artístico, pero sí su propósito final: perpetuar el recuerdo de alguien. De hecho en la antigüedad el término se atribuía especialmente a obras funerarias.

NECRÓPOLIS: *Cementerio de gran extensión, en que abundan los monumentos fúnebres*. Entendemos como necrópolis el lugar de enterramientos agrupados, ciudad de los muertos, que no son de origen cristiano, a pesar de que normalmente se aplica por extensión a los cementerios de grandes proporciones con monumentos relevantes. Es decir, con anterioridad al cristianismo no existieron cementerios tal como los concebimos hoy en día. Por tanto, las agrupaciones de tumbas egipcias o etruscas, las calles de tumbas o los jardines funerarios romanos se englobarían dentro de las necrópolis ya que no participan de la noción de reposo y sueño a la espera de la resurrección que implica la etimología del término cementerio.

ORANTE: *Dicho de una figura humana representada en actitud de orar*. El orante fue una representación muy habitual en los monumentos funerarios aunque en menor medida que el yacente. Durante el XIV y el XVII nunca aparecía solo, formaba parte de la corte celestial, normalmente se representaba arrodillado y con las manos juntas, mientras los demás personajes se mantienen de pie.

OSARIO: *en las iglesias o en los cementerios, lugar destinado para reunir los huesos que se sacan de las sepulturas a fin de volver a enterrar en ellas.*

SARCÓFAGO: *Obra para dar sepultura a un cadáver.* Del latín *sacophagus*, devorador de carne, eran de piedra, mármol o madera. Son de gran importancia los sarcófagos paleocristianos de los siglos IV y V, que a diferencia de los anteriores más simples, resumen en sus caras laterales los principios básicos de la nueva doctrina cristiana.

SEPELIO: *Acción de inhumar o enterrar.*

SEPULCRO: *Obra por lo común de piedra, que se construye levantada del suelo, para dar en ella sepultura a un cadáver.*

SEPULTURA: *Acción y efecto de sepultar. Hoyo que se hace en tierra para enterrar un cadáver.* Enterramiento de disposición horizontal ligado a la tierra, en el que el cadáver se introduce por su lado mayor y superior. Son las sepulturas, las que en un primer momento, una vez creadas, le confieren al recinto unas características que lo distinguen de los espacios circundantes. Identifican el espacio como cementerio, como lugar de enterramientos, como espacio sagrado. En la práctica totalidad de los pueblos de la Tierra se sacraliza el lugar ocupado por tumbas, el lugar de la muerte y de los muertos.

TANATOLOGÍA: *Conjunto de conocimientos relativos a la muerte*

TANATORIO: *Edificio en que son depositados los cadáveres durante las horas que preceden a su inhumación o cremación.* En España el primer tanatorio fue fundado en 1975 en Pamplona lo que supuso una reconversión importante del sector funerario que encontró una favorable acogida social.

TRANSÍ: *Tumbas con reproducciones escultóricas del cadáver sin idealizar, en proceso de descomposición, con el rigor de la muerte bien visible de cruel realismo. Muy poco frecuentes en la Europa meridional, pero abundantes en el Norte europeo sobre todo a partir del siglo XIV.*

TUMBA: *Lugar en el que está enterrado un cadáver.* Para P. Azara: "Tumba", "túmulo", "tumor" y "tumulto" son palabras que provienen de una misma raíz griega que expresa la noción de "hinchazón". Una tumba es una cierta clase de protuberancia innatural o artificial de la tierra, muy distinta de una suave ondulación del terreno. En el texto se utiliza este término aplicado a la tipología de enterramientos de disposición horizontal en sus múltiples variantes así como sinónimo de sepulcro.

TÚMULO: *Sepulcro levantado de la tierra. Montecillo artificial con que en algunos pueblos antiguos era*

costumbre cubrir una sepultura. El término túmulo se aplica de forma general a todo tipo de elevación del terreno que albergue en su interior un sepulcro. Desde las construcciones funerarias megalíticas hasta las tumbas etruscas, los tholos, que son construcciones con sillares de piedra caliza de planta circular, semienterradas, cubiertas por falsas cúpulas sobre las que se realizaba un túmulo, precursores de los mausoleos romanos. En los cementerios actuales se aplica el término túmulo a las sepulturas consistentes en simples montículos de tierra sin ningún tipo de ornamento o bien una simple cruz de mármol, piedra e incluso madera. En ocasiones se rodean de vegetación y con frecuencia, en los cementerios costeros, de conchas y arena.

YACENTE: *Que yace.* Representación escultórica muy frecuente tanto en las tumbas murales como en las capillas funerarias. Los más antiguos, sobre todo a lo largo del gótico, no representan exactamente a la persona muerta: sus ojos están abiertos y simulan estar de pie, ya que los pliegues de su indumentaria caen lateralmente, además, en muchos casos, llevan objetos en las manos. A partir del siglo XIV los ojos se cierran, la cabeza reposa sobre un cojín y la posición tumbada es más realista. Podemos decir que el yacente se ha convertido en un muerto.

UNIVERSIDADE DA CORUÑA
Servicio de Bibliotecas



1700787861